

Anthropology and Art

Jahrgang 17 Heft 1 | 2015

Frank André Weigelt und Miriam Vogt

Ethno meets Art

Ein experimenteller Dialog zwischen Ethnologie und Kunst
über den Begriff der ‚Achtsamkeit‘

Ethnoscripts 2015 17 (1): 186-197

eISSN 2199-7942

Abstract

The following article is an empirical experiment in form of a dialogue between two representatives of Social and Cultural Anthropology and Art. Here, Frank André Weigelt speaks as an anthropologist and Miriam Vogt as an artist. For the dialogue Miriam has also created a work of art that has been woven into the text in form of multiple images. The starting point of the dialogue is the assumption that human experiences are based on sensory impressions and “conscious observation”. The focus of the common working concept is the primordial Buddhist concept of “mindfulness”. One result of the dialogue is to provide impetus for both an artistic exploration of the theme as well as for the anthropological practice. In a broader sense, the contribution also provides an input to thinking ahead Tim Ingolds concept of “Education of Attention” toward an “Education of mind” on the basis of “mindfulness”.

Herausgeber:

Universität Hamburg
Institut für Ethnologie
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
D-20146 Hamburg
Tel.: 040 42838 4182
E-Mail: lfE@uni-hamburg.de
<http://www.ethnologie.uni-hamburg.de>

eISSN: 2199-7942



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Licence 4.0
International: Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen.

Ethno meets Art

Ein experimenteller Dialog zwischen Ethnologie und Kunst über den Begriff der ‚Achtsamkeit‘

Frank André Weigelt und Miriam Vogt

Einleitung

Menschliche Erfahrungen ereignen sich immer durch sinnliche Praktiken. Menschliches Handeln und Wahrnehmen sind geprägt durch das Zusammenspiel aller Sinne. Dieses Zusammenspiel erfährt gerade dann an Bedeutung, wenn die eigenen und kulturell geprägten Praktiken sich beispielsweise im Bereich des Kreativen oder einer Erfahrungswissenschaft – einer Wissenschaft, die sich mit dem Erforschen alltäglicher Erfahrungen, der Empirie befasst – vollziehen. Ethnologie und Kunst stehen dabei beispielhaft als zwei Disziplinen, in denen die sinnliche Wahrnehmung eine herausragende Bedeutung hat.

In der Kunst steht mitunter die intuitiv-sinnliche Wahrnehmung im Vordergrund. Das betrifft sowohl das Erschaffen als auch das Rezipieren der jeweiligen künstlerischen Ausdrucksform. Künstler modifizieren und reproduzieren ihr kulturelles Selbstverständnis durch die Verwendung unterschiedlicher Aspekte ihres kulturellen Kontextes. Sie erweitern durch ihr Schaffen das Spektrum an Erfahrungsoptionen wie etwas gesehen, gefühlt, wahrgenommen und/oder erfahren wird (Hiller 1997:20; 24).

In der Ethnologie gehören die Sinne zum unmittelbaren Repertoire während der teilnehmenden Beobachtung. Ethnologen sammeln ihre Daten vor Ort, in den lokalisierten Sinnwelten der Menschen, die sie untersuchen (Berger und Luckmann 2009). Die Sinne dienen den Forschenden als Grundlage von Erkenntnis und als Basis der Empirie, auf welcher sich menschliches Verständnis und Selbstverständnis aufbaut (Bendix 2006:73). Die Forschenden lassen sich methodisch fundiert auf die Lebenswelt der zu erforschenden Gemeinschaft ein. Dabei liegt die Annahme zugrunde, dass Wissen auch durch sinnliche Wahrnehmungen vermittelt wird. Es liegt dann in der Form von implizitem Wissen (*tacit knowledge*) vor (vgl. Goffman 1956:17-30). D.h. der oder die Forscherin fühlt, dass etwas richtig oder falsch ist, kann dies aber vorerst nicht logisch und intellektuell begründen (Schiffauer 2002:231-246). Dieses Gefühl resultiert nicht zuletzt aus der Erfahrung von Differenz in der Bewertung dessen, was als konform und was als abweichend gilt (Honeth 1992; Weigelt 2013:259).

Der folgende Text versteht sich dabei als ein Erfahrungsexperiment. Ausgehend vom der gemeinsamen Grundlage, dass sich menschliche Erfah-

rungen auf der Grundlage sinnlicher Eindrücke und durch „bewusstes Beobachten“ vollziehen, besprechen sich die beiden Autoren Frank André Weigelt und Miriam Vogt in dialogischer Form über den gemeinsamen Arbeitsbegriff der „Achtsamkeit“. Achtsamkeit wird in einem ersten Schritt verstanden als „inhaltsneutrale Fähigkeit zum bewussten Beobachten“ (Zimmermann 2012:11). Frank André Weigelt vertritt dabei eine ethnologische Perspektive und die Künstlerin Miriam Vogt hat im Zuge der Ausarbeitung zum experimentellen Dialog ein Objekt zum Begriff der Achtsamkeit entworfen und vertritt die Perspektive als Kunstschaffende. Das Objekt wird dann in den Verlauf des Textes sowohl besprochen als auch mittels Bildern eingeflochten. Im Ergebnis soll der Dialog Impulse liefern sowohl für eine künstlerische Auseinandersetzung mit der Thematik als auch für die ethnologische Praxis.

Achtsamkeit als inhaltsneutrale Fähigkeit zum bewussten Beobachten

Frank:

Für den europäischen Kontext lässt sich sagen, dass der Begriff der „Achtsamkeit“ in den vergangenen Jahrzehnten zunehmend an Beachtung erfährt. Ursprünglich handelt es sich um eine Praxis buddhistischer Heilssuche und Spiritualität, die sich in Laufe der Jahrtausende ausgehend vom nordindischen Kontext global verbreitete und unter anderem nach Europa gelangte. In den vergangenen Jahrzehnten beschäftigen sich zunehmend Anhänger unterschiedlicher religiöser Traditionen, spirituelle Sucher, Künstler, Wissenschaftler verschiedener akademischer Disziplinen, wie der Religionswissenschaft, der Buddhologie, der Ethnologie oder der Erziehungs- sowie Lebenswissenschaften mit der Thematik. Mediziner und Therapeuten halten bei ihren Patienten positive Auswirkungen von Achtsamkeitsübungen fest. Die auf der Praxis der Achtsamkeit beruhenden Übungen gehören für viele Menschen, die an einer inneren Entwicklung, Bewusstseinsbildung und ausgeglichenen *work-life-balance* interessiert sind, zum Alltag. Wie siehst Du das für den Bereich der Kunst?

Miriam:

Diese Fähigkeit braucht es auch für den künstlerischen Prozess. Der künstlerische Prozess hat wesentlich damit zu tun, dass der Künstler bereit ist, mit dem zu gehen, was gerade bei ihm oben aufliegt, anliegt, und das nicht weiter zu bewerten bzw. nicht nach Wichtigem, Bedeutungsvollem, Besserem oder Richtigem zu suchen, sondern mit den Themen so zu gehen, wie sie sich anbieten. Per Kirkeby, einer der großen lebenden Maler, beschreibt es zum Beispiel so, dass er sagt, „vielleicht male ich gerade grün, weil Frühling ist“. Er beobachtet, wie die Geschehnisse in der Natur seine Malerei prägen, bemerkt die Banalität darin und hofft auf noch andere Bildimpulse.

Aber das Mitgehen mit den eigenen Impulsen entspricht der in der Achtsamkeit geübten Fähigkeit, inhaltsneutral die eigene Gedankenbildung/

Wahrnehmung bewusst zu beobachten. Menschen, die Achtsamkeit üben, suchen oft auch eine andere Qualität des Zeiterlebens in einer schnelllebigen Gesellschaft. Auch da gibt es einen Berührungspunkt zu künstlerischen Prozessen, die immer ihre eigene Zeitgestalt haben, weder zu beschleunigen noch zu verlängern sind.

Frank:

In der Ethnologie gehören die Sinne zum unmittelbaren Repertoire während der teilnehmenden Beobachtung, einer spezifisch ethnologischen Methode der Datenerhebung. Ethnologen sammeln ihre Daten vor Ort, in den lokalisierten Sinnwelten entsprechender Personen, die sie erforschen wollen. Während der Teilnahme am Geschehen und der Beobachtung der ablaufenden Ereignisse, Interaktionen und Handlungen der anwesenden Menschen dienen die Sinne den Forschenden als Grundlage von Erkenntnis und als Basis der Empirie. Eine Frage, die sich in diesem Zusammenhang für die Ethnologie stellt, wäre, welchen Mehrwert die Praxis der Achtsamkeit für die Methode der teilnehmenden Beobachtung bereithält. Tim Ingold, ein bekannter Sozial- und Kulturanthropologe betont bereits die Bedeutung von Aufmerksamkeit (*attention*) für die Praxis der Ethnologie. Aufmerksamkeit wäre aber nur ein Aspekt, den es dabei zu beachten gilt.

Durch die physische Präsenz des Forschers vor Ort wird der Körper zu einem entscheidenden Forschungsinstrument. Er oder sie lernt mit allen Sinnen und am eigenen Körper. Sinnliche Wahrnehmungen sind in der Feldforschung immer in einem über das Individuum hinausgehenden Deutungsrahmen verankert, der kulturell geprägt ist. Es wäre daher anzunehmen, dass Achtsamkeit im Sinne einer „inhaltsneutralen Fähigkeit zum bewussten Beobachten“ eine perfekte Methodenergänzung wäre. Zum einen könnte dies mögliche Verzerrungen in der Wahrnehmung von empirischen Inhalten beseitigen und zum anderen an einer Reihe von Beobachtungsgegenständen mit zunehmendem Schwierigkeitsgrad die rein formale und inhaltneutrale Fähigkeit zum bewussten Beobachten schulen. Das erstere Vorgehen würden die Aspekte der Validität und Reliabilität stärken. Ich will damit sagen, der Grad an Zuverlässigkeit über die erhobenen Daten und ihre Gültigkeit – also ob es eine plausible Ursache-Wirkungsverkettung besteht – würden gestärkt werden. Die zweite Variante würde das Beobachten als „Technik des Geistes“ methodisch untermauern und herleiten. Allerdings wäre der Begriff der Achtsamkeit als sinnvolle Methodenergänzung dann weiter zu differenzieren und zu bestimmen. In einem strikten Sinne ist Achtsamkeit nie ohne Introspektion und *samādhi* (sk. für „Versenkung“ oder „Sammlung“) zu denken. Diese drei Aspekte gehören zusammen. Es sind das „Erinnern“ oder „nicht-Vergessen des Geistes auf ein bestimmtes Objekt“, die Selbstbeobachtung und das Fokussieren des Geistes auf ein bestimmtes Objekt. Letztendlich dient Achtsamkeit dann als Ausgangspunkt für eine umfassende und methodisch aufbereitete „Schulung des Geistes“. Die ethnologische Praxis wäre in

diesem Sinne mehr als eine bloße Ausbildung zur Aufmerksamkeit im Sinne Tim Ingolds. Soviel zu einigen methodischen Überlegungen mit Bezug zur Ethnologie.

In der Vorbereitung zu unserem experimentellen Dialog hast Du ein Kunstobjekt erstellt. Wir haben davon ja einige Bilder gemacht, als wir bei Dir waren in der Zeit zwischen den Jahren. Ich hab mal ein prägnantes Bild herausgegriffen und im Folgenden in unseren Dialog eingefügt.

Wachsfahnen als Gegenstand einer Reflexion zum Begriff der Achtsamkeit

Frank:

Als Ausgangspunkt unseres des Dialogs zum Begriff der Achtsamkeit hatten wir sinnliche Wahrnehmung und bewusstes Beobachten. Wie bist Du dabei auf die Idee mit den Wachsfahnen gekommen?



© Miriam Vogt und Undine Weigelt

Miriam:

Ich dachte an die Sinnlichkeit, die Wachs hat. Das Papier wird durch das Wachs transparent. Es hebt die Vorder- und Rückseite auf. Striche verändern sich unter Wachs und es macht zugleich einen Unterschied, ob ich in das Wachs ritze oder auf das Papier unter dem Wachs male.

Bei der Betrachtung der Fahnen muss man genau hinschauen. Das Bild wirkt erst im Ganzen, durch die Durchlässigkeit des Wachses. Es ist wie eine Membran, das Papier wird durchlässig und transparent und wirkt als eine dünne Trennschicht unterschiedlicher Betrachtungsebenen, die es wiederum

miteinander in Bezug setzt. Es ist wie eine Fahne. Eine Fahne weht im Wind und der Betrachter nimmt den Raum dahinter wahr. Es ist das Gegenstück zu einem starren Bild mit nur einer Leinwand. Es entsteht eine Vibration in der Betrachtung, das kann man beobachten.



Frank:

Aus was bestehen die Fahnen?

Miriam:

Aus normalem Papier, das ich in flüssiges Wachs getaucht habe.

Frank:

Wie verläuft der Herstellungsprozess? Ist der auch schon künstlerisch oder eher handwerklich?

Miriam:

Die Herstellung ist bereits Kunst. Das Wachs muss man handhaben können. Meine Arbeit läuft dann intuitiv. Erfahrungswissen ist sehr wichtig.

Frank:

Stellst Du die Fahnen irgendwo aus?

Miriam:

Ja, im Mai diesen Jahres (2015) sind sie in der Galerie Erdkunst in Romanshorn, Schweiz zu sehen.

Frank:

Welchen Bezug haben die Fahnen für Dich zum Begriff der Achtsamkeit?

Miriam:

Es bedeutet für mich, im künstlerischen Prozess wach zu sein. Das heißt, für das Wach-Sein, was sich zufällig ergibt. Darauf zu achten, wann etwas „anfängt zu sprechen“. Wenn ich ein gemaltes Bild in Wachs tauche, ergibt sich ein neues Bild und es entsteht etwas Unerwartetes. Es besitzt einen eigenen Ausdruck. Manche Leute oder Künstler denken, Achtsamkeit sei mit einem angespitzten Bleistift konzentriert einen geraden Strich zu Papier zu bringen. Achtsamkeit ist aber mehr. Es bedeutet Wachsam-Sein für den künstlerischen Prozess an sich. Es macht einen Unterschied, ob ich mit Achtsamkeit male oder ob ich konzentriert mit Farbkarten Auren male.

Frank:

Im Allgemeinen gilt die Ansicht, dass Künstler ihr kulturelles Selbstverständnis durch die Verwendung unterschiedlicher Aspekte ihres kulturellen Kontextes modifizieren und reproduzieren. Sie erweitern demnach das Spektrum an Erfahrungsoptionen, wie etwas gesehen, gefühlt, wahrgenommen und/oder erfahren wird durch ihr Schaffen, durch ihre Kunst. Wie stehst

Du zu dieser Ansicht, dass Du mit Deiner Kunst eine alternative Vorstellung und Auffassung von unserem gemeinsamen Beispiel Achtsamkeit, oder wie Achtsamkeit erfahren werden kann, erschaffst?

Miriam:

Kunst ist immer eine veränderte Perspektive auf etwas. Achtsamkeit bedeutet für mich Achtsam-Sein im Prozess und nicht im Ergebnis. Es gibt dabei einen Spagat zwischen „kraftvoller Kunst“ und „feinen Auren“. Man kann auch achtsam Kunst machen mit der Kettensäge. Manche Personen missverstehen das. Für sie bedeutet, dass feine Farbe etwas mit einem feinen Verständnis zu tun hat. Aber Achtsamkeit wird nicht mit spezifischen Techniken und Ausdrücken transparent, sondern beruht auf dem dahinter liegenden Prozess. Als Meditationspraxis bedeutet Achtsamkeit ja auch, sich des Moments vollständig bewusst zu sein. Ein Praktizierender ist sich dann seines Körpers, seiner Gefühle, seiner Geisteszustände und seiner spezifischen geistiger Qualitäten voll bewusst, nimmt sie wahr und beobachtet diese aus einer neutralen Haltung heraus. Man lässt die Gedanken kommen und beobachtet sie. Der Praktiker ist dann der, der denkt und beobachtet zugleich. Das ist ähnlich zum künstlerischen Prozess. Man lässt eine Inspiration intuitiv und ohne Bewertung kommen. Es ist das Einüben einer spezifischen Wahrnehmungspraxis und dazu benötigt es ein gewisses Erfahrungswissen, um letztendlich „das Material zum Sprechen zu bringen“.

Frank:

Wir hatten uns ja mal über die Repräsentation von Inhalten unterhalten, die sich als Text nicht gut oder nur schwierig abbilden lassen. Ethnologen verschaffen sich während ihren Feldforschungen einen Eindruck von den Situationen vor Ort und versuchen diese ganzheitlich in ihrem Kontext zu verstehen und zu erklären. Im Anschluss wollen sie ein Bild vom kulturell 'Anderen' repräsentieren. Meistens geschieht dies mittels eines Textes. Es stellt sich dabei – eigentlich immer – die Frage: Wie sich sinnliche Eindrücke und Beobachtungen angemessen mittels Text transportieren lassen und welche Alternativen es gäbe, diese Eindrücke zu vermitteln? Das Thema unserer Unterhaltung fiel dann auf den Begriff der „Evokation“, also das Hervorrufen von implizitem Wissen, Gefühlen und Erfahrungen durch alternative Darstellungsformen. Denkst Du, es macht Sinn, diese Form von Wissen, diese Gefühle oder Erfahrungen, die man nicht in Worte fassen kann, durch alternative Erfahrungs- und Darstellungsweisen, z.B. durch Kunst, zu evozieren?



Miriam:

Ja, das geht immer. Es ist aber eine Frage der Erfahrung. Der Ausdruck des Bildes ist dabei wichtig. Wenn Du Deinem Gefühl eine Farbe gibst, hast Du schon mehr als bloßen Text. Das Medium Kunst erweitert den Ausdruck und die Erfahrungsweisen der Betrachter. Es bereichert und differenziert die



Wahrnehmung. Im Versuch, etwas richtig zu beschreiben, sind Farben und Töne besser geeignet, Inhalte angemessen zu vermitteln. Sie sind reicher an Möglichkeiten als Text.

Frank:

Welche Probleme könnten dabei Deiner Ansicht nach bestehen?

Miriam:

Eher keine.

Frank:

Welche Vorteile bringt eine Zusammenarbeit zwischen Ethnologie und Kunst Deiner Ansicht nach?

Miriam:

Ich denke, in der Ethnologie ist man sehr auf eine differenzierte Wahrnehmung angewiesen. Kunst und Ethnologie können sich dabei nur ergänzen und bereichern. Allerdings steht bei der Kunst sehr deutlich der eigene Fokus im Vordergrund.

Frank:

Das ist nicht unbedingt verschieden zur Ethnologie. Im Text ist es letztendlich immer eine Repräsentation von Machtverhältnissen zwischen Forscher und Erforschten. Der Ethnologe als Autor steht in der Verantwortung, ‚den Anderen‘ zu repräsentieren, auch wenn dies sehr reflektiert und methodisch untermauert geschieht bzw. geschehen sollte.

Miriam:

Ja, in der Kunst besteht aber zugleich die Möglichkeit, auf einer Ebene zu bleiben. Kunst ermöglicht die Begegnung mit dem Anderen auf Augenhöhe. Sie schafft einen Begegnungsraum im Moment des Anblicks. Künstler und Betrachter begegnen sich auf einer Ebene gleichberechtigt.

Frank:

Das ist doch ein toller Schlusssatz und ein prima Beispiel, wie sich Ethnologie und Kunst ergänzen können.

Fazit – der Dialog im Resümee

Der vorangegangene Dialog zeigte, welche Bedeutung die Praxis der Achtsamkeit im Kontext der Ethnologie und der Kunst hat und welche welche Impulse eine künstlerische Perspektive auf den Begriff der Achtsamkeit für die ethnologische Praxis bieten kann und umgekehrt.

Der Fokus lag dabei auf der ur-buddhistischen Praxis der Achtsamkeit. Die eingangs formulierte Definition von Achtsamkeit als „inhaltsneutrale Fähigkeit zum bewussten Beobachten“ (Zimmermann 2012:11) ist dabei bereits ein Resultat von Übertragungsprozessen kulturell-religiöser Praktiken und Ideen aus Nord-Indien in den europäischen Kontext. Inhaltsneutral ist die Fähigkeit insofern, als dass es zunächst zweitrangig ist, an welchem Objekt sich der Praktizierende übt. Das Wichtigste ist „das bewusste Beobachten“ (Zimmermann 2012:11). Die Fähigkeit des gezielten Beobachtens wird als Grundvoraussetzung gesehen, durch die bewusste Kontrolle der eigenen Sinne in jedweder Hinsicht entscheidende und positive Fortschritte zu machen. Gemäß Zimmermann (ebd.) war es wohl gerade der Aspekt der Inhaltsneutralität, der das Überleben dieser spirituellen Technik über die Jahrhunderte sicherte. Die Praktiken der Achtsamkeit konnten entsprechend der jeweiligen buddhistischen Ausrichtung und der Interessenschwerpunkte westlicher Interessierter verschiedene Inhalte und Impulse flexible aufnehmen. Die Praxis blieb offen und entwicklungsfähig. Diese Anpassungsfähigkeit ist als ein Grund zu sehen, warum buddhistisch inspirierte Achtsamkeitsübungen heute weit über den Buddhismus hinaus Bedeutung erlangten und als eine Art „ideologieunabhängige spirituelle Technik des Geistes“ (ebd.) allen Menschen zur Verfügung stehen.

Ein verstärktes und allgemeines bzw. säkulares Interesse an dieser Praxis begann in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts (Gethin 2012:37), ab den 1970, 1980er Jahren. Als ein Beispiel für diese Übertragung sind die Arbeiten des Mediziners John Kabat-Zinn, der Psychologen Zindel Segal und Mark Williams sowie anderer Personen innerhalb der Psychotherapie zu sehen (Gethin 2012:43). Sie hatten unter anderem das Ziel, die Essenz der buddhistischen Achtsamkeitspraxis einer Klientel nahezubringen, die kein Interesse an buddhistischen Inhalten, Lehrformen oder Praktiken hatte (Gethin 2012:43). Ihre Motivation war es, den Menschen zu helfen im Umgang mit Stress, chronischen Schmerzen und wiederkehrenden Depressionen. Dazu wurden und werden in verschiedenen Programmen und Kursen Übungen wie Body Scan (das gedankliche Durchwandern des Körpers), das Üben und Fördern der eigenen körperlichen Wahrnehmung, das Auf- und Nachspüren von Empfindungen, Emotionen und Gedanken sowie das Beobachten des Atems (Gethin 2012:43) und die Bewusstwerdung über das eigene Bewusstsein gelehrt.

Die Kunst kann an dieser Stelle eine weitere Erfahrungsmöglichkeit bieten. Die Leinwand, die Bühne wie auch das Gehirn bieten eine Matrix und

es geht darum, sowohl Gedanken wie auch Farben und Töne erscheinen zu lassen und gleichzeitig sich als denjenigen wahrzunehmen, der das alles zur Erscheinung bringt. Achtsam, wahrnehmend, nicht bewertend. Kunst bietet einen Begegnungsraum, in welchem sich alle Beteiligten gleichberechtigt bewegen können.

Wie die Repräsentation des Begriffs selbst verortet sich die Praxis der Achtsamkeit immer in einem System von Werten und Normen. Sie sind eingebunden in ein System autoritärer Hierarchie. Der Praktiker wie auch der Betrachter werden immer geleitet, um zu verstehen, woher der Begriff kommt, was Achtsamkeit inhaltlich sein kann und wie es zu verstehen wäre. Im selben Atemzug ist der Künstler seinem eigenen Weg, seiner eigenen Sprache verpflichtet: Apfelblütensprache nennt die Lyrikerin Hilde Domin in einem Gedicht die Sprache, die jeder Künstler für sich finden muss. Dazu eignet sich insbesondere eine Praxis, die sich ideologieunabhängig fortwährend mit neuen Inhalten befüllen lässt und doch ihre praktische Essenz erhält. Die Betrachtung der Achtsamkeit lehrt uns immer, „den Geist bewusst zu gebrauchen“ (S.H. der Dalai Lama 2012:211).

Bibliographie

Baumann, Martin

2001 Global Buddhism: Developmental Periods, Regional Histories, and a New Analytical Perspective. *Journal of Global Buddhism* 2.

https://web.archive.org/web/20140207192704/http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/savifadok/128/1/Global_Buddhism.pdf

[Aufruf: 20.11.2014]

Bendix, Regina

2006 Was über das Auge hinausgeht: Zur Rolle der Sinne in der ethnographischen Forschung. *Schweizer Archiv für Volkskunde* 102:71-84.

Berger, Peter L. und Thomas Luckmann, Hg.

2009 Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. 22. Aufl.; Frankfurt/Main: Fischer Verlag.

Brück, Michael von

1997 Buddhismus und Christentum: Geschichte, Konfrontation, Dialog. München: Beck.

Clifford, James und George E. Marcus

1986 *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

- Dalai Lama, S.H. der
 2012 Achtsam sein heißt, den Geist bewusst zu gebrauchen. *In Achtsamkeit. Ein buddhistisches Konzept erobert die Wissenschaft – mit einem Beitrag S.H. des Dalai Lama.* Michael Zimmermann, Christof Spitz, Stefan Schmidt, Hg. S. 211-216. Bern: Verlag Hans Huber.
- DeVito, Elise A.
 2009 The Influence of Chinese Master Taixu on Buddhism in Vietnam. *Journal of Global Buddhism* 10:413-458.
<http://www.globalbuddhism.org/>; [Aufruf: 21.04.2010].
- Gethin, Rupert
 2012 Achtsamkeit, Meditation und Therapie. *In Achtsamkeit. Ein buddhistisches Konzept erobert die Wissenschaft – mit einem Beitrag S.H. des Dalai Lama.* Michael Zimmermann, Christof Spitz, Stefan Schmidt, Hg. S. 37-48. Bern: Verlag Hans Huber.
- Goffman, Erving
 1956 *The Presentation of the Self in Everyday Life.* Garden City, NY: Doubleday Anchor Books.
- Herzfeld, Michael
 2001 *Anthropology. Theoretical Practice in Culture and Society.* Oxford: University Press.
- Hạnh, Thích Nhất
 2009 *Das Wunder der Achtsamkeit. Einführung in die Meditation.* Berlin: Thesus.
 2008 "A letter to all my spiritual children, as the year comes to an end".
<http://www.deerparkmonastery.org/community/deer-park-news/press-releases/new-years-letter-from-thay-a-letter-to-all-my-spiritual-children> [Aufruf: 10.10.2010].
 2003 *Finding our True Home: Living in the Pure Land Here and Now.* Berkeley, CA: Parallax Press.
 2002 *Walking with Peace and Presence.* Peace Walk. Memphis, Tennessee.
http://www.explorefaith.org/tnh/tnh_am.html [Aufruf: 10.06.2010].
 2000 *Schlüssel zum Zen: der Weg zu einem achtsamen Leben.* Freiburg/Breisgau: Herder.
 1998 *Vierzehn Tore der Achtsamkeit: zu einem spirituellen Engagement in der Welt.* Berlin: Theseus-Verlag.
 1996 *Lebendiger Buddha, lebendiger Christus: verbindende Elemente der christlichen und buddhistischen Lehren.* München: Goldmann.
 1987 *Being Peace: [collection of talks given during visit to US in fall of 1985]* Berkeley: Parallax Press.
- Hiller, Susan
 1997 *Art and Anthropology/Anthropology and Art. In Thinking about Art. Conversations with Susan Hiller.* Barbara Einzig, Luy Lippard, Hg. S. 16-25. Manchester [u.a.]: Manchester University Press.

Hirschauer, Stefan

2001 Ethnographisches Schreiben und die Schwierigkeit des Sozialen. Zu einer Methodologie der Beschreibung. *Zeitschrift für Soziologie* 30 (6):429-451.

Honneth, Axel

2008 Kampf um Anerkennung. Zur moralischen Grammatik sozialer Konflikte. 5. Aufl. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Lehmann, Johannes

2001 Buddha. Leben, Lehre, Wirkung. München: Orbis Verlag.

Schalk, Peter, Hg.

2013 Religion in Asien? Studien zur Anwendbarkeit des Religionsbegriffs. Uppsala: University Press.

Neumaier, Eva K.

2012 Die Praxis der Achtsamkeit im Chan-/Zen-Buddhismus. *In* Achtsamkeit. Ein buddhistisches Konzept erobert die Wissenschaft – mit einem Beitrag S.H. des Dalai Lama. Michael Zimmermann, Christof Spitz, Stefan Schmidt, Hg. S. 325-336. Bern: Verlag Hans Huber.

Schiffauer, Werner

2002 Grenzen des ethnologischen Verstehens. *In* Grenzen des Verstehens. Philosophische und humanwissenschaftliche Perspektiven. Gudrun Kühne-Betram, Gunter Scholz, Hg. S. 231-245. Göttingen, Vandenhoeck&Ruprecht.

Schmithausen, Lambert

1976 Die vier Konzentrationen der Aufmerksamkeit. Zur geschichtlichen Entwicklung einer spirituellen Praxis des Buddhismus. *Zeitschrift für Missionswissenschaft und Religionswissenschaft* 60:241-266.

Vertovec, Steven

2009 Transnationalism. London und New York: Routledge.

Weigelt, Frank André

(forthcoming) Eine buddhistische Praxis migriert – auf den Spuren der Achtsamkeit in Europa. *Ursache & Wirkung* 92.

2013 Die vietnamesisch-buddhistische Diaspora in der Schweiz: Über Organisationsstrukturen und Dynamiken buddhistischer Praxis. Hamburg: Verlag Dr. Kovac.

2011 From Chanting to Chán: about the Generational Gap among Vietnamese Buddhists in Switzerland. *Pacific News* 36:20-24.

2010 From Here to There: Vietnamese Buddhism, New Pagodas and Old Switzerland. *In* Religions and Identities in Transition. Irena Borowik und Malgorzata Zawila, Hg. S. 305-315. Krakau: Nomos Publishing House.

2008 Buddhismus in der Schweiz. *In* Handbuch der Religionen. Udo Tworuschka; Michael Klöcker, Hg. München: OLZOG.

Zimmermann, Michael

2012 Vorwort. *In Achtsamkeit. Ein buddhistisches Konzept erobert die Wissenschaft – mit einem Beitrag S.H. des Dalai Lama.* Michael Zimmermann, Christof Spitz, Stefan Schmidt, Hg. S. 9-20. Bern: Verlag Hans Huber.

Zimmermann, Michael, Christof Spitz, Stefan Schmidt, Hg.

2012 Achtsamkeit. Ein buddhistisches Konzept erobert die Wissenschaft – mit einem Beitrag S.H. des Dalai Lama. Bern: Verlag Hans Huber.

Frank André Weigelt, Dr. phil. (Universität Luzern, Schweiz, 2013), M.A. (Georg-August Universität, Göttingen, Deutschland, 2006) ist wissenschaftlicher Mitarbeiter und Post-Doc am Institut für Ethnologie der Universität Hamburg. Seine Dissertation verfasste er über die Diaspora vietnamesischer Immigranten buddhistischen Glaubens in der Schweiz. Seine gegenwärtigen Arbeitsschwerpunkte umfassen die Themenkomplexe der Migration und des Transnationalismus, der Diasporaforschung und die Ankunft erster buddhistischer Gemeinschaften in Europa.

Miriam Vogt arbeitet als Kunsttherapeutin und freie Künstlerin in der Schweiz. Das Spektrum ihres künstlerischen Schaffens umfasst die ganze Bandbreite: von bildhauerischer Arbeit christlicher Motive hin zu lyrischer Abstraktion und dem Spiel der Farben in unterschiedlichen Formen des Ausdrucks.