

«Forschung wird wieder entblättert»

Ihr Forschungsprojekt ist exemplarisch für transdisziplinäres Arbeiten am Collegium Helveticum: Die Historikerin Monika Dommann und der Künstler Hannes Rickli im Gespräch mit Barbara Bleisch über das Projekt «Digitale Infrastrukturen» und über transdisziplinäres Arbeiten.

Barbara Bleisch: Viele sprechen von Transdisziplinarität, Sie leben diese in Ihren gemeinsamen Projekten vor. So sind Sie zum Beispiel nach Gondo gereist, ein Walliser Bergdorf, das im Jahr 2000 zu ein Drittel von einem Erdbeben zerstört wurde und auf diese Weise traurige Berühmtheit erlangte. Sie haben sich für Gondo jedoch aus anderen Gründen interessiert.

Hannes Rickli: Ich hatte Gondo aufgrund eines neueren Zeitungsartikels auf dem Radar. Er berichtete über eine «Bitcoin-Mine», die dort eingerichtet worden war, unter anderem, weil Gondo über sehr billige Strompreise verfügt. Man muss dazu wissen, dass Gondo in früheren Zeiten auch eine Goldmine hatte. Die Verbindung zwischen Goldschürfen, Strom und neuen Geldformen – also letztlich der Digitalisierung – hat mich für das Dorf eingenommen.

Was sucht eine Historikerin an einem Ort, an dem es um Bitcoin-Minen geht?

Monika Dommann: Was wir in Gondo machten, ist das, was Historikerinnen und Historiker immer tun: «Dig where you stand!» Wir haben uns rumgeführt, uns die ganze Szenerie, die entstehende Infrastruktur zeigen lassen. Wir haben mit Leuten gesprochen und im Anschluss an die Gespräche tief in der Geschichte gegraben. Dabei haben wir nicht nur die Schichten der letzten zehn Jahre abgetragen, Stichworte Erdbeben und Bitcoin-Mine, sondern gelangten bis tief ins 19. Jahrhundert, als die Wasserwirtschaft im Wallis ihren Anfang nahm, deren Spuren Wirtschaft, Gesellschaft und Zusammenleben im Dorf bis heute prägen.

Als Historikerin sind Sie auf Quellen angewiesen. Die meisten Historiker vergraben sich dafür in Archiven. Sie sprechen dagegen mit Zeitzeugen vor Ort, was Sie auch in Ihrem Buch dokumentieren. Wer Geschichten erzählt, wählt allerdings immer

einen persönlichen Zugang zur Wirklichkeit. Als Historikerin möchten Sie aber vermutlich wissen, wie es «wirklich» war?

«Das ist das, was Forschung eigentlich ausmacht: ein offener Prozess. Dieser ist nie abgeschlossen.»

Monika Dommann

Dommann: Nach Reinhart Koselleck dürfen Historiker nichts behaupten, was anders in den Quellen steht. Das ist Regel Nummer eins. Damit kommt man gerade beim Beispiel Gondo nicht weiter. Nach den persönlichen Gesprächen sind wir aber tatsächlich ins Archiv gestiegen, in die Bibliotheken, in die Medienberichtspeicher. Wir merkten, dass viele Geschichten kursieren; Geschichten, die sich stets ähneln und weit in die Vergangenheit reichen – bis zum Goldrausch im 19. Jahrhundert. Unser Bild komplettierte und verdichtete sich immer weiter. Nach zwei Jahren «Grabungsarbeiten» in den Erzählungen der Menschen und in Archiven hatten wir ein anderes Bild dieses Dorfes als dasjenige, das wir am Anfang hatten. Das ist das, was Forschung eigentlich ausmacht: ein offener Prozess. Dieser ist nie abgeschlossen. Was ich explizit gelernt habe, ist – was ich als Historikerin natürlich schon länger weiss –, dass vermeintlich «objektive» Medienberichte Teil dieser Narrative sind und dass wir mit diesen Medienberichten sehr kritisch umgehen müssen.



Mir fällt in diesem Zusammenhang ein Zitat des Basler Historikers Jacob Burckhardt ein, der ein ambivalentes Verhältnis zur Geschichte hatte: «Wir möchten gern die Welle kennen, auf der wir im Ozean treiben – allein, wir sind diese Welle selbst.» Man möchte gern die eigene Zeitgeschichte verstehen und ist zugleich Teil dieser Geschichte. Teilen Sie diesen Zugang?

Dommann: Die Metapher der Welle ist schön. Es ist wichtig, dass man den Standpunkt, den man selbst einnimmt, und sein Erkenntnisinteresse kennt oder darüber nachdenkt. Das Bild der Welle wird in der Geschichte häufig verwendet. Der französische Historiker Fernand Braudel hat das Bild des Schaums der Wellen geprägt: Der Schaum, der oben auf schwimmt, entspricht den sichtbaren Ereignissen, zum Beispiel einer Medienmitteilung. Braudel betonte, man müsse den Kräften, die diese Welle überhaupt in Bewegung bringen, nachgehen. Dann stösst man auf die sozialen, aber auch auf ökonomische Kräfte. Dies ist genau das, was wir getan haben. Wir haben Sedimente abgetragen bis ins 19. Jahrhundert hinein und so die Geschichte der Digitalisierung in diesem Ort freigelegt.

Sie haben mehrere Male vom Graben gesprochen. Sie, Herr Rickli, sind Fotograf, und sie graben und gruben in Ihrer Laufbahn auf unterschiedliche Arten: als «Berichterstatter» für Zeitungen, als Künstler und heute auch als Wissenschaftler. Als Berichterstatter zeigen Sie die Welt, wie sie ist, als Künstler deuten, interpretieren Sie sie. Gibt es für Sie als Fotograf immer verschiedene Wirklichkeitszugänge?

Rickli: Als Berichterstatter interessiert das, was sich auf der Oberfläche abbildet, was als Symbol lesbar ist. Wenn ich allerdings als Künstler unterwegs bin, versuche ich einen Zugang zu finden, mit dem ich sozusagen unter diese Oberfläche blicken kann. Dies bedeutet gleichzeitig,

dass dieser Zugang erarbeitet werden muss, technisch oder durch irgendwelche Operationen. In diesem Sinn sind dies durchaus unterschiedliche Zugänge.

Was haben Sie denn in Gondo in diesen verschiedenen Rollen gesehen: als Berichterstatter und als Künstler?



Hannes Rickli ist Bildender Künstler und Professor an der Zürcher Hochschule der Künste

Rickli: An der Oberfläche war diese Blockchain-Mine sichtbar, die in einer Garage aufgebaut ist, in der sich die «Miners» eingemietet haben. Interessant ist, dass diese Garage zuvor einem Transporteur gehört hatte, der dort seine Lastwagen wartete. Es wurde also bereits die Verbindung sichtbar zwischen Gondo als Säumerstation, als Zollstelle – und Gondo als Geldschöpfungsplatz. Und all dies in einer Garage. Digitalität beginnt in der Garage. Ein konkretes und zugleich typisches Bild.

Dommann: Die Garage ist seit der Erfindung des Internets natürlich zum Sinnbild

der Digitalisierung geworden! Die Leute rund um Steve Jobs haben im Silicon Valley alle in Garagen vor sich hingetüftelt.

Rickli: Innovation geht oft von Bastlern aus, von diesen jungen, verrückten Typen. Genau solche Bastler haben wir auch in Gondo angetroffen: Gamer, die vom grossen Coup träumen. Diese Garage, diese Leute kann man natürlich im Bild festhalten. Zugleich benötigt man aber ein anderes Medium, um die Erzählung zu komplettieren.



Monika Dommann ist Professorin für die Geschichte der Neuzeit an der Universität Zürich

Dommann: Interessant ist, dass auch in der Digitalisierung Bildpolitik eine entscheidende Rolle spielt. Wir haben oft darüber diskutiert, dass sich vieles und vielleicht das Wesentliche unterhalb der sichtbaren Oberfläche abspielt. Sozusagen im Verborgenen entstehen riesige technische Anlagen, die zum Teil nicht öffentlich sind und die das Bedürfnis nach Bildern dieser digitalen

Infrastrukturen nähren. Medien, die über Digitalisierungsprozesse berichten, suchen genau nach diesen Bildern, um das Unfassbare fassbar zu machen – und werden mit diesen irren Bildern selbst zum Hype. In dieser «Welle», um bei der Metapher von vorher zu bleiben, werden Bilder generiert, die wiederum zu Icons der Digitalisierung werden. Die Garage ist so ein Bild.

Deshalb hat es uns auch nicht überrascht, dass wir in Gondo nicht allein waren. Wir trafen sogar auf Journalisten des Wired Magazine, dieser amerikanischen Silicon-Valley-Digitalisierungs-Postille. Aus aller Welt reisen sie nach Gondo und fotografieren Ähnliches. Und wir haben festgestellt, dass auch unser Wunsch, nach Gondo zu reisen, wiederum von den entsprechenden Bildern genährt wurde. Unser Interesse war dann zum Schluss allerdings doch ein wissenschaftliches, nämlich hinter diese Oberflächen zu blicken und auch hinter die Bilder, die uns angezogen haben, denen wir vielleicht aber auch ein bisschen auf den Leim gegangen sind.

Weshalb sagen Sie «auf den Leim gegangen»?

Dommann: Weil natürlich auch wir Teil einer Geschichte wurden, in der sich ein kleines Dorf als neuer Hub der Digitalisierung präsentiert. Es ist eine attraktive Geschichte, weil die Digitalisierung so unfassbar ist – und man ihre Fortschritte schon gar nicht auf dem Land in einem fast schon ausgestorbenen Dorf vermutet. «Auf den Leim gegangen» sage ich, weil uns die Geschichten, die uns erzählt wurden, natürlich faszinierten. Diese Geschichten sind nicht falsch, sie sind sogar sehr richtig. Wenn man sich in der Technikgeschichte auskennt, sind sie oft der Anfang von Technisierungsschüben, Geschichten, die von einer Zukunft erzählen und von neuem Aufbruch. Doch

gerade in fundamentalen Umbruchszeiten, wo in einigen Gebieten kein Stein auf dem anderen bleibt, wo bestehende Technologien oder Geschäftsmodelle regelrecht zerschlagen werden (in der Bankenwelt spricht man von Disruption), laufen viele Initiativen und Ideen auch ins Leere und versickern mehr oder weniger sang- und klanglos.

Sie erforschen gemeinsam die Genese und die Bilder der Digitalisierung – die Digitalisierung verändert aber auch Ihre Arbeit. Für Sie, Herr Rickli, hat die Digitalisierung auch Erschwernisse mit sich gebracht. Sie interessierten sich ursprünglich in erster Linie für den «Abfall», also für das Bildmaterial, das nicht gebraucht wurde – etwa in Laboratorien, in denen Sie das Bildmaterial sammelten, das weggeworfen wurde. In diesem «Abfall» steckten für Sie die interessantesten Geschichten. Mit der Digitalisierung gibt es diesen Bildabfall nicht mehr, weil bereits im Prozess des Bildermachens geschönt, gefiltert, verbessert wird. Womit arbeiten Sie nun?

Rickli: Der Abfall ist die Hohlform dessen, was in bestimmten Künsten den Gegenstand ausmacht – und womit für mich die Wissenschaft beginnt. Das Abfallprodukt bietet die Möglichkeit, das zu rekonstruieren, was das Abfallprodukt sozusagen abstösst. Im digitalen Zeitalter werden diese Abfälle nun aber gelöscht. Man könnte sie als Computerforensiker auf den Festplatten rekonstruieren. Aber das ist nicht die Methode, die mich interessiert. Ich versuche, Abfallprodukte auf sinnliche Art und Weise erfahrbar zu machen. Im Rahmen der Ausstellung «Wired Nation» (Oktober bis Dezember 2020 im Collegium Helveticum) haben wir zum Beispiel die Rechenprozesse in einem Supercomputer beobachtet, indem wir sie abhörten. Wir versuchten, die physische Materialität des Digitalen mit einer eigenen Methode hervorzuholen.

Mit welchem Ziel?

Rickli: Primär eigentlich, um den Prozess der digitalen Arbeit überhaupt erfahrbar zu machen. Beim Errechnen von Wettermodellen von MeteoSchweiz werden zum Beispiel täglich ungeheure Mengen an Daten verarbeitet, die wir anschließend als Wettervorhersage konsumieren. Uns ist dabei nie bewusst, wie viel Energie verbraucht wird und welche globalen Netzwerke notwendig sind, um diese Daten zu generieren.

Im Zug der Pandemie werden uns die Chancen der Digitalisierung vielleicht neu bewusst. Eine Tracing-App soll etwa helfen, Infektionsherde möglichst früh zu isolieren. Ungeheure Datensätze werden global ausgetauscht, um das Virus besser zu verstehen. Wie bewerten Sie die Chancen und die Risiken der Digitalisierung?

Dommann: Es kommt gegenwärtig – und das ist interessant – zu einer Auseinandersetzung zwischen Wissenschaft und Gesellschaft. Die Gesellschaft hat das Bedürfnis nach ultimativer wissenschaftlicher Wahrheit. Im Rahmen der Pandemie konnten wir live beobachten, dass es eben nicht die eine Wahrheit gibt, sondern verschiedene Wahrheiten, zum Teil auch erst vorläufige Befunde: unterschiedliche Wahrheiten aus der Sicht von Virologen, Epidemiologinnen, Ökonomen, Soziologinnen und so weiter. Die Wahrnehmung ist bis heute, dass die Wissenschaftler sich nicht einig sind. Dass die Wissenschaftler sich stritten und weiter streiten, ist für mich allerdings eine gute Nachricht. Wenn sie nämlich nicht gestritten hätten, wäre dies für mich besorgniserregend gewesen. Gerade in Krisenzeiten ist Streit, ist Kontroverse etwas Gutes. Das für mich Beeindruckende, auch Berauschende der letzten Monate ist, dass Forschung live beobachtet werden kann. Zu Ihrer Frage zurück:

Daten als objektive Antwort zu verstehen, wäre natürlich ein Missverständnis. Daten bedürfen der Interpretation. Und Interpretation ist eben ein Aushandeln und ein Streiten, ein permanentes Falsifizieren. Und auch die Öffentlichkeit streitet mit. Und auch wenn es uns Wissenschaftlerinnen gehörig nervt – diese Auseinandersetzungen sind ein Zeichen von guter Wissenschaft.



Barbara Bleisch ist Philosophin und Moderatorin «Sternstunde Philosophie» bei SRF und war zwischen 2017 und 2019 akademischer Gast am Collegium Helveticum

Wir sprechen vom «Zeitalter der Digitalisierung». Stehen wir Ihrer Meinung nach noch am Anfang dieses Zeitalters, mittendrin oder schon fast am Ende? Man könnte ja auch sagen, dass die Digitalisierung bereits so sehr zu unserer Lebensform gehört, dass wir uns nicht mehr als Zugehörige eines «Zeitalters der Digitalisierung» empfinden?

Rickli: Ich sehe die Digitalisierung als Prozess. Ich weiss nicht, wann er angefangen hat und wann er aufhören wird. Man spürt allerdings, dass es Schübe gibt. Corona ist und war mit Sicherheit ein

solcher Schub. Wir mussten den Unterricht an der Zürcher Hochschule der Künste digital führen: mit Studierenden, die mit konkreten Materialien arbeiten und plötzlich nur noch digital kommunizieren konnten. Eine eigenartige Verschiebung, die aber auch interessant war. Und funktioniert hat! Ich frage mich, ob und wie wir zu den alten Unterrichtsformen zurückkehren oder ob wir hybride Formen anwenden werden.

Dommann: Dem kann ich mich anschliessen. Die Digitalisierung hat eine lange Geschichte. Ihre Anfänge nimmt sie eigentlich schon im metrischen Denken, im Denken in Zahlen. Natürlich veränderte der Zweite Weltkrieg viel: Militärische Interessen führten zu grossen Investitionen und brachten eine geballte Rechnerleistung hervor. Aus den riesigen Rechenzentren wurden die immer kleineren Computer. Neben der Geschichte der Entwicklung der Gerätschaften gibt es aber auch eine Geschichte des Diskurses über die digitalen Revolutionen. Das ist mir vertraut von anderen technologischen Schüben: Immer wurde Technik auch eingeordnet, ins Verhältnis zum Menschen gesetzt. Ich nehme mir als Historikerin den Luxus heraus, diese Prozesse aus der Distanz zu betrachten – mit einer gewissen Unaufgeregtheit. Trotzdem bin ich immer wieder fasziniert, wie sehr die Entwicklung neuer Technologien auch die Weltwahrnehmung prägt.

Rickli: Ich beobachte im Moment zwei Bewegungen: Die eine zieht in Richtung Virtualität. Immer mehr wird entkörperert. Zugleich hat die Digitalisierung physische Grundlagen und Auswirkungen. Das lässt sich schön beschreiben anhand der Covid-19-App. Sie funktioniert über nationale Datenströme, die in Infrastrukturen des globalen Netzes fliessen – aber sie reagiert auf physischen Kontakt

zwischen einzelnen Menschen. Diese Verschränkungen berühren mich als Künstler.

Inwiefern?

Rickli: Daten lagern in Data Centers, in Bauten aus Stahl und Beton, die aus Sicherheits- und Strompreisgründen meist weit abgelegen irgendwo auf der Welt platziert sind. Als User und vom einfach verfügbaren Datenfluss Profitierende erreichen uns die Daten drahtlos. Wir entwickeln keine Vorstellung darüber, welche massiven Infrastrukturen notwendig sind, ihre Herstellung und ihren Transfer zu realisieren. Weltweit sind zum Beispiel Tausende von Kilometern verlegte submarine und terrestrische Kabel oder erdorbitale Satelliten notwendig, wobei deren Einrichtung und Unterhalt meist auf fossilen Brennstoffen beruhen. Diese Lücke zwischen uns und der Umwelt – ich nenne sie, weil hier die menschliche Wahrnehmung aussetzt, den «ästhetischen Gap» – ist Teil unserer digitalen Unmündigkeit, so meine Behauptung.

Sprechen wir zum Schluss noch über Ihren transdisziplinären Ansatz. Wissenschaftliche Qualität hat ja meist mit disziplinärer Vertiefung zu tun – nicht mit dem Verständnis der Breite. Zumindest wird meist nur Ersteres an den Hochschulen honoriert. Was ist aus Ihrer Perspektive der Vorteil des transdisziplinären Arbeitens, und wo sind Sie sich in die Quere gekommen?

Rickli: Das transdisziplinäre Arbeiten wird erst produktiv, wenn man auch in Konflikt gerät. Erst dann wird man aufmerksam auf andere Sichtweisen auf den gleichen Gegenstand. Ich kenne das als Fotograf sehr gut. Ein einzelnes Bild wird aus einem riesigen Prozess herausgegriffen. Als Fotograf entscheide ich über den Zeitpunkt, den Standort und so weiter,

in dem das Bild entsteht. Dann folgt der redaktionelle Teil: die Auswahl des Bildes, seine Einbettung in eine Geschichte. Am Ende sieht man dem Einzelbild diesen Prozess nicht mehr an. Das Herausschälen des Gegenstandes mittels Einnahme verschiedener Perspektiven ist das eigentlich Interessante an der transdisziplinären Arbeit.

Dommann: Die wissenschaftliche Arbeitsteilung ist eine Erfindung der frühen Neuzeit. Wissenschaft fächert sich immer mehr in Disziplinen auf, und es entwickeln sich immer mehr Spezialistinnen und Spezialisten, die mit unterschiedlichen Methoden und Instrumenten arbeiten. Am Ende des Prozesses bildete sich in den 1980er-Jahren eine fast schon romantische Sehnsucht aus, die Disziplinen wieder zusammenzufügen in dem, was man «Transdisziplinarität» nannte – als könnte man sich dem Blick eines Leonardo da Vinci wieder annähern ...

«Das transdisziplinäre Arbeiten wird erst produktiv, wenn man auch in Konflikt gerät.»

Hannes Rickli

Wie Universalgelehrte, die die ganze Welt überblicken, wie Aristoteles ...

Dommann: Ja, wie sie damals aus dem Vollen zu schöpfen, die disziplinären Grenzen zu sprengen und andere Perspektiven einzunehmen, um letztlich mehr oder

lieber noch das Ganze zu sehen. Das ist aber ein romantisches Bild, das zum Scheitern verurteilt ist. Wissenschaft funktioniert heute nur, wenn man spezialisiert ist, ein spezifisches Interesse und spezifische Instrumente hat. Dies ist für mich eine erste Voraussetzung. Eine zweite ist, dass man seinen Standpunkt reflektiert, seine Interessen, aber auch die Grenzen der eigenen Disziplin. Anders gesagt bin ich der Meinung, dass es disziplinäre Ausbildung braucht, um überhaupt transdisziplinär arbeiten zu können. Ansonsten entsteht nichts Produktives – weil es keine Reibung gibt zwischen den verschiedenen Standpunkten.

In der Kunst wurde Transdisziplinarität oft genutzt, um gänzlich neue Kunstformen zu schaffen, die wiederum in die Einzeldisziplinen zurückgewirkt haben. Man sieht dies zum Beispiel bei Entwicklungen in der IT, die ihren Ursprung – quasi als Rückwirkung – in der Game-Industrie hat. Frau Dommann, lässt sich in der Geisteswissenschaft auf diese Weise ebenfalls Neues erzeugen?

«Die interessantesten transdisziplinären Arbeiten entstehen meist nicht «top down», sondern «bottom up».»

Monika Dommann

Dommann: Ja, auf jeden Fall! Geschichte ist zwar eine alte, arrivierte und auch etwas behäbige Disziplin. Im Laufe der letzten 170 Jahre hat sie eine unaufgeregte, aber sehr präzise Methodik erarbeitet, die

bis heute mehr oder weniger von allen Historikern geteilt wird. Der Nachteil ist, dass träge Disziplinen Impulse von aussen brauchen. Es waren Impulse von aussen, die die Geschichtswissenschaft vorangetrieben haben: die Geografen, Soziologinnen und Ökonomen, und dann nach 1980 die Kulturanthropologinnen, die Philosophen und immer wieder auch Grenzgängerinnen, die oft auch nicht als Historikerinnen ausgebildet waren und die Geschichte mit anderen Augen betrachteten.

Dieses Einschlagen neuer Richtungen steht aber im Widerspruch zu dem, was in der Wissenschaftspolitik oft mit der Lancierung von grossen Forschungsfeldern geschieht, die fast schon bürokratisch verordnet werden. Die interessantesten transdisziplinären Arbeiten entstehen meist nicht «top down», sondern «bottom up» und oft an den Rändern, wo Forschende sich füreinander interessieren und bereit sind, zusammenzuarbeiten, auch wenn es Konflikte gibt. Unser Projekt war nicht nur transdisziplinär, sondern auch intergenerationell. Das war auch für mich neu. Unser Buch versammelt Arbeiten von Bachelor-Studenten bis hin zu Beiträgen von Professorinnen und Professoren. Das bedeutet viel Arbeit und viel Verständigung darüber, welche Standards gelten. Dies war eine bisher unbekannte und grossartige Erfahrung für mich. Man muss allerdings auch sagen: Wir können es uns heute leisten, transdisziplinär zu forschen, weil wir unsere Karrieren bereits etabliert haben. Von unseren jungen Kolleginnen und Kollegen wird noch erwartet, dass sie ihre wissenschaftliche Laufbahn vorantreiben. Und das geschieht nach wie vor meist disziplinär. Wie gesagt: Es ist ja auch nicht nur schlecht, sich eine Methodologie à fond zu erarbeiten und zum eigenen Standpunkt zu finden.

Rickli: Die zeitgenössischen Künste verbinden sich momentan mit sehr vielen Referenzfeldern, etwa den Natur-, Technik-, Sozial- und Geisteswissenschaften, der VR- oder der AI-Technologie. Ebenso sind ihre Medien fluid geworden. Malerei etwa verbindet sich mit digitalen Bildmedien aus dem Internet. Gleichzeitig stelle ich bei meinen Studierenden fest, dass sie sich verorten wollen: Was ist Malerei heute, in welchem Verhältnis steht sie zu analogen und digitalen Bildtechniken wie Fotografie oder Renderings? Inwiefern ist es als Künstlerin legitim, in der Recherche ethnographische Methoden anzuwenden, ohne dass ich sie und deren Kontext tief studiert habe? Das Bedürfnis unserer Studierenden tendiert dahin, sich bereits in ihrer Ausbildung in vielen ausserkünstlerischen Feldern zu bewegen, und führt sie dann meist zur komplizierten Frage zurück: Welche Medienkonstellation erlaubt es am besten, den gewählten Gegenstandsbereich und dessen Inhalte ästhetisch zu kommunizieren? Dies zu beurteilen, bedarf einer – und da bin ich mit Monika Dommann einig – weit über eine institutionelle Ausbildung hinausgehenden Erfahrung. Das heisst, Inter- oder Transdisziplinarität kann nicht gelehrt oder gelernt werden, sondern entwickelt sich aufgrund von Erfahrungen.

Redaktion: Barbara Bleisch und Martin Schmid
Fotos: Andrea Ganz