

Performative Stadtgeschichte(n)

„Meine Geschichte ist ein Museum – biographical art path“

Ausgehend von biografischen Erzählungen veranstalteten wir unter dem Titel „Meine Geschichte ist ein Museum – biographical art path“ drei Abende im Herbst 2015, 2016 und 2018 innerhalb des Vereins *schau.Räume*, welcher seit 2011 partizipative Kunstprojekte im öffentlichen Raum gestaltet. Diese Abende boten dem Publikum der „Langen Nacht der Museen“ alternative Stadtführungen in Villach, Österreich an, welche persönliche Erlebnisse von Personen als Stationen im öffentlichen Raum beinhalteten. Die Personen, die diese Führungen gestalteten hatten ganz unterschiedliche Berufe, waren unterschiedlichen Alters, hatten aber eine Sache gemein- sie lebten alle seit kurzer oder langer Zeit in Villach. Die angebotenen Sprachen während der Führung waren: Deutsch, Englisch, Italienisch, Arabisch und Serbisch. Diese sogenannten Guides eines jeden individuellen „biographical art path“ wurden in diesem Projekt Erzähler_innen ihrer eigenen Geschichte aber auch alternativer Geschichten einer Stadt, die in dieser Form von einem breiten Publikum noch nicht erschlossen wurden.

Was wurde erinnert?

Erinnert wurden dabei die Biografien dieser Guides, gleichzeitig aber auch geschichtliche Parallelitäten und Verknüpfungen. Dadurch wurden bewusst Biografien Raum gegeben, die im öffentlichen Leben wenig bis gar keine Aufmerksamkeit bekommen. Die Verbindung mit der Stadtgeschichte führte dann zu einer Doppelung unseres Anliegen, der Sichtbarmachung alternativer „Geschichtsschreibung“, da wir auch hier nach eher unbekanntem und weniger bekannten Ereignissen suchten.

Wie wurde erinnert?

In der Vorbereitung der Veranstaltung wurden von *schau.Räume* Biografie-Workshops für die

Guides angeboten, welche Mittel des „Angewandten Theaters“ einsetzen. Diese geben mit Elementen, wie Requisiten und Fotos Impulse für die Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie. Die Erzähler_innen machten sich dabei Gedanken über ihr Leben, aus der Kindheit tauchten fragmentarische Bilder und Erinnerungen, Erlebnisse und Herausforderungen auf. Bei jedem Workshop wurde zusätzlich ein inhaltlicher Schwerpunkt zur Biografie- oder Erinnerungsarbeit gesetzt.

Dabei beziehen wir uns auf Haugs (2001) Modell subjektorientierter Forschung im Zusammenhang von gesellschaftlicher Zuschreibung: Jede einzelne Geschichte bringt einen eigenen Blickwinkel auf eine Stadt, zumal Migrationsgeschichten Entscheidungen und Erfahrungen miteinbringen, die Lebensentwürfe in veränderten Situationen aufzeigen. (vgl. Ackerl Konstantin/Kopeinig, 2015)

Wo wurde erinnert?

Verortet wurden diese Geschichten gemäß der persönlichen Anbindungen dieser Erinnerungen, in dem Sinne, dass das Erlebnis entweder tatsächlich dort stattfand oder dass sich assoziative Verbindungen zu diesen Orten herstellen ließen. Eine Führung, die von den Besucher_innen der „Langen Nacht der Museen“ als Kleingruppe (2-15 Personen) gewählt werden konnte, dauerte ungefähr eine Stunde. Das Publikum begleitete so nach einer kurzen Begrüßung durch den Verein *schau.Räume* den Guide an zwei bis drei Orte in der Stadt. An diesen Orten erzählte er_sie über sich und seine_ ihre Erinnerungen. Im Gehen und an den Orten konnte das Publikum auch in einen Austausch mit dem Guide kommen: Nachfragen, Fragen beantworten und die Geschichte(n) reflektieren.

Theoretischer Exkurs:

Warum wurde erinnert?

Mittels Biografiearbeit, die im Vorfeld zu „Meine Geschichte ist ein Museum – biographical art path“ angeboten wurde, kommt es zu einem Mitteilen von Erinnerungen, die per-

sönliche Erfahrungen und Verhaltensweisen freilegen und somit einen Zugang zur sozialen Wirklichkeit auf subjektiver und gesellschaftlich-historischer Ebene eröffnen, wobei die Auseinandersetzung und Sichtbarmachung nach Sakai (2001/2015) „auf der Anerkennung der Spuren des Anderen in einem spezifisch lokalen Text gründet“ (S. 314).

„Es ist von Bedeutung diese Biografien zu erschließen, da diese erzählten Geschichten einen neuen Blickwinkel auf und für diese Städte zulassen (Krase, 2011). Der Umgang mit dem Erzählen der individuellen Migrationsgeschichten ist deswegen essentiell, da diese Biografie- und Erinnerungsarbeit unterschiedliche Entscheidungen, Erlebnisse, Erfahrungen und Erkenntnisse ans Tageslicht bringen. (...) Wenn Erinnerungskultur sich grundlegend mit den historischen Gegebenheiten befasst, spart sie jedoch oft biografische Inhalte aus.“

(Ackerl Konstantin/Kopeinig 2016)

Halbwachs drückt das so aus: „Auf der einen Seite stehen die vielen Geschichten, in denen ebenso viel Gruppen ihre Erinnerungen und ihr Selbstbild ansiedeln, auf der anderen Seite die eine Geschichte, in der Historiker die aus vielen Geschichten abgezogenen Fakten ansiedeln. Aber diese Fakten sind leere Abstraktionen, die niemandem etwas bedeuten.“ (Halbwachs zitiert nach Assmann 2013, S. 44)

Das Einbeziehen von Biografien, die eben nicht „leere Abstraktionen“ sind, sondern persönliche Geschichten einbeziehen, hinterfragen und unterwandern zum einen jene selektive Auswahl von scheinbar relevanten historischen Erinnerungen und zum anderen ermöglichen sie Begegnungsräume in denen „Neues“ entstehen und diskutiert werden kann.

„Diese Zugänge eröffnen neue Perspektiven urbanen Lebens. Hier wird ein eigener Raum geschaffen, ein Ort des Übergangs, eine „Transtopie“ (Yildiz 2013, S. 187), wo „marginalisierte Akteur/innen“ und scheinbar „unwichtige Wissensarten“ (ebda.) im Mittelpunkt stehen und einander begeg-

nen. In dieser Begegnung wird nach Regina Klein (2008, S. 61), „immer wieder aufs Neue entschieden, wie sie abläuft“ und lädt ein „Kultur erinnernd“ zu verstehen und auszuhandeln.“

(Ackerl Konstantin/Kopeinig 2016)

Wie können nun diese scheinbar „unwichtigen Wissensarten“ öffentlich gemacht werden? Nach Hanna Arendt (2013) ist das Wort öffentlich daran gebunden: „dass es für jedermann sichtbar und hörbar“ ist und dass auch Dinge, „die ein schattenhaftes Dasein“ fristen, öffentlich gemacht werden können, indem sie entprivatisiert werden und „eine für öffentliches Erscheinen geeignete Form finden“. (Arendt 2013, S. 62ff) Nun stellt sich dabei die Frage welche geeignete Form dies wäre, des Weiteren was aus dem „schattenhaften Dasein“ geholt werden soll, und darüber hinaus, wer dies entscheidet?

Darauf gibt Assmann (2013) indirekt eine Antwort, indem er die Unterschiedlichkeit des *kommunikativen Gedächtnisses* und des *kulturellen Gedächtnisses* hinsichtlich ihrer „Partizipationsstruktur“ (S. 53 ff) erläutert: Ersteres, welches sich auf die jüngste Vergangenheit bezieht, ist in seiner „Teilhabe diffus“: „Jeder gilt hier als gleich kompetent“, Zweiteres jedoch bedarf „einer Kontrolle der Verbreitung“ und hat immer „seine speziellen Träger. Dazu gehören Schamanen, Barden, Griots, ebenso wie die Priester, Lehrer, Künstler, Schreiber (...) und wie die Wissensbevollmächtigten alle heißen mögen.“ Es fordert von der partizipierenden Person die Teilhabe, Assmann nennt es „die Pflicht zur Teilhabe“, andererseits wird ihm „ih“ „das Recht auf Teilhabe“ verweigert und schließt sie dadurch als Beitragende_r zu diesem Wissen, bzw. woran erinnert werden soll, aus. Dies lässt auf eine hegemoniale Struktur schließen: „Eine gemeinsame Welt verschwindet, wenn sie nur unter einem Aspekt gesehen wird, sie existiert überhaupt nur in der Vielzahl der Perspektiven.“ (Arendt 2013, S. 73) „Meine Geschichte ist ein Museum – biographical art path“ hinter-

fragt diese Verweigerung, diesen Ausschluss als Beitragende_r zu diesem Wissen. Dafür macht es sich auch die Einbettung in ein künstlerisches Ereignis zu nutzen und zwar durch seinen Inszenierungscharakter. In Bezug auf künstlerische Praxen ist Assmanns (2013) Unterscheidung hinsichtlich der erwähnten „Partizipationsstruktur“ dazu sehr interessant, da er wie schon beschrieben, das *kommunikative Gedächtnis* als „lebendige Erinnerung“ kategorisiert in Bezug auf „Geschichtserfahrungen im Rahmen individueller Biographien“, das *kulturelle Gedächtnis* andererseits innerhalb „zeremonieller Kommunikation, Fest“ (S.56) verortet. Wenn diese individuellen Geschichten nun innerhalb künstlerischer Werke in einen anderen Kontext gehoben werden, indem sie inszeniert werden – stellt sich die Frage in wie weit sie dadurch beginnen diese „Wissensbevollmächtigung“ (vgl. S.54) zu unterwandern. In diesem Zusammenhang spricht Chantal Mouffe auch von „gegenhegemonialer Praxis“, mittels derer Künstler_innen durch die „Schaffung von Orten, an denen Subjektivitäten hervorgebracht werden, die hegemonialen Ordnungen hinterfragen oder unterminieren können“ (Mouffe zitiert nach Warstat et al. 2015, S. 34), also auch eine Diversität abbilden und Singularitäten bewusst als Reibungspunkt zu einem gängigen Kanon einsetzen. Ein möglicher Sinn in der Schaffung vielfältiger Erinnerungskultur könnte auch mit Hanna Arendt gefunden werden: „Das von Andern Gesehen- und Gehörtwerden erhält seine Bedeutsamkeit von der Tatsache, daß ein jeder von einer anderen Position aus sieht und hört. Dies ist eben der Sinn eines öffentlichen Zusammenseins.“ (2013, S. 71)

Katrin Ackerl Konstantin und Rosalia Kopeinig

Literatur:

Ackerl Konstantin, K. (2013). Innovative Theaterformen: Performance in theatralen settings unter dem Gesichtspunkt des partizipativen Moments. Akademiker Verlag.

Ackerl Konstantin, K.; Kopeinig, R. (2015). Bewegende Räume. In E. Yildiz & M. Hill (Hrsg.), Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft (S. 273-287). Bielefeld: transcript Verlag.

Ackerl Konstantin, K.; Kopeinig, R. (2016). Konflikterinnerung und Erinnerungskonflikte in Performativität und Performance. In: T. Geisen; C. Riegel; E. Yildiz (Hrsg.), Migration und Urbanität. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Arendt, H. (2013). Vita activa oder vom tätigen Leben. München: Piper Verlag.

Assmann, J. (2013). Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck Verlag.

Haug, F. (2001). Erinnerungsarbeit. (3. Auflage). Hamburg: Argument Verlag.

Klein, R. (2008). Kultur erinnernd verstehen – Versuch einer reflexiven Begegnung zwischen Cultural Studies, Biographieforschung und Psychoanalyse. In M.Dörr, H. von Felden, R. Klein, H. Macha & W. Marotzki (Hrsg.), Erinnerung-Reflexion-Geschichte. Erinnerung aus psychoanalytischer und biographietheoretischer Perspektive (S. 49-63). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, Springer.

Sakai, N. (2001). Die Verrückung des Westens und der Status der Geisteswissenschaften. In A. Langenohl, R. Poole, M. Weinberg (Hg.), Transkulturalität. Klassische Texte (2015) (S. 299-316), Bielefeld: transcript.

Warstat et al. (2015). Theater als Intervention: Politiken ästhetischer Praxis. Berlin: Theater der Zeit.

Yildiz, E. (2013). Die weltoffene Stadt. Wie Migration Globalisierung zum urbanen Alltag macht. Bielefeld: transcript Verlag.