

Bewegende Räume

12//schau.Räume in Klagenfurt und Villach zum
Thema Aussiedelung heute und damals

Katrin Ackerl Konstantin/Rosalia Kopeinig

ZUSCHAUEN IST ANSICHTSSACHE (KATRIN ACKERL KONSTANTIN)

Im Zuge meiner Theatererfahrung, die mich zuerst als Schauspielerin in verschiedensten Theaterhäusern Theaterluft schnuppern ließ, landete ich 2002 in Kärnten mit der Einladung, die Seiten zu wechseln. Natürlich nur im theatralen Sinne, nämlich ein Theater mitzuleiten, was bedeutete, den Spielplan mitzugestalten und das Theater in seiner Wirkung zu hinterfragen. Als an mich die Anfrage der Regieführung herangetragen wurde, überlegte ich lange, welches Stück ich wählen und vor allem wie die theatrale Übersetzung im räumlichen Sinne gestaltet sein sollte. Ich entschied mich für: Das »Tier Mensch« von dem Zoologen und Verhaltensforscher Desmond Morris. Die dramaturgische Adaptierung des Stoffes war eine Sache, aber die weitaus spannendere war die Ausrichtung des Theaterraums. Schon damals war es mir wichtig, das Theater von seinem Guckkastenmodell zu lösen, um so neue Perspektiven zu ermöglichen. Ich positionierte also das Publikum in der Mitte des Raumes auf Drehsesseln und ließ die Akteure rund um das Publikum kreisen. Das hatte einen besonders interessanten Effekt: Dadurch, dass ich nicht nur einen Schauspieler, sondern auch zwei Tänzerinnen einsetzte, die zeitgleich an zwei unterschiedlichen Orten im Raum tanzten, schauten einige Menschen im Publikum in die entgegengesetzte Richtung und blickten dadurch auch für eine kurze Weile in die Augen der ZuschauerInnen. Das wurde besonders deutlich, sobald die Mehrheit im Publikum eine Seite wählte und so nicht nur die einzelne Tänzerin anschaute, sondern auch einige wenige Personen im Publikum, die in die andere Richtung schauen wollten. Das wiederum hatte einen Effekt auf das beobachtete Publikum, welches dann aufgrund dessen die Blickrichtung änderte und sich dadurch meist der Mehrheit anschloss.

Es kam zu einer Begegnung des Publikums untereinander, und was mir besonders wichtig war hervorzukehren, war Folgendes: Während ich meine Aufmerksamkeit auf etwas richtete, setzte ich einen Fokus, der subjektiv gewählt wird und sich auf die gesamte Rezeption des Theaterstücks auswirkt.

Die Produktion war sehr erfolgreich und es folgten Einladungen zu Gastspielen in andere Städte. Sie sorgte aber auch für Irritationen und kritische Stimmen.

Für mich war es der Beginn einer Reihe von Inszenierungen, bei denen ich diesem Grundgedanken auf der Spur blieb: Wie kann ich als Regisseurin über den Inhalt einer Darbietung hinaus die konstruktive Kraft des Theaters explorieren? Denn die Einteilung in »aktive Seite = Darbietung«, »passive Seite = Rezeption beziehungsweise Bewertung« stellte mich nicht zufrieden.

Aufgrund einer Lesung, welche ich in der Kunsthalle Wien hielt, probierte ich diesen konstruktiven Moment auch als SchauspielerIn zu exemplifizieren. Ich wurde im Rahmen einer Katalogpräsentation für die Hochschule für angewandte Kunst gebeten, einige Stellen aus dem Katalog vorzulesen. Der Titel des Katalogs war bezeichnenderweise »Mit sofortiger Wirkung – künstlerische Eingriffe in den Alltag«. Ich wählte ein Megaphon, das ich in die Mitte des Raums platzierte. Das Publikum saß rundherum. Ich befand mich anfänglich selbst im Publikum, stand dann aus dem Publikum heraus auf und begab mich zum Megaphon. Ich setzte mich auf den Tisch, auf dem das Megaphon lag, öffnete den Katalog, den ich mitgenommen hatte, legte den Finger auf die Zeilen des Buches und begann die von mir vormarkierten Stellen vorzulesen. Manchmal hob ich den Blick, wie meist üblich bei einer Lesung, und beobachtete das Publikum. Während ich den Blick wieder senkte und mein Finger weiter über die Zeilen glitt, sprach ich, obwohl ich gar nichts las, mit dem Sprechduktus des Vorlesens über meine Beobachtungen und Empfindungen, die im Moment des Kopfhebens stattgefunden hatten. Das war beispielsweise die Art und Weise, wie mich eine Dame anschaute, ob sie interessiert oder skeptisch auf mich wirkte, oder dass gerade ein Zuspätkommender seinen Platz einnahm, aber auch in welcher Haltung ich selbst dasaß. Ich beschrieb mich selbst als die Vorlesende; das hörte sich ungefähr so an: »Die Vorlesende legte den Finger auf die Zeilen, während sie eine Dame mit roter Brille aufmerksam beobachtete.« Stilistisch setzte ich dieses Verfahren des improvisierten Lesens und des Vorlesens des gedruckten Texts voneinander ab, indem ich beim gedruckten Text in das Megaphon und beim Improvisieren ohne Megaphon sprach. Diese beiden Varianten ließ ich einige Zeit aufeinander abwechselnd folgen. Nach einiger Zeit bemerkte das Publikum, dass es selbst konstruktives Element der Performance war. Es stellte sich allgemeine Belustigung ein. Wer beobachtete da wen? Und wer gestaltete da die Lesung? War das Publikum nun selbst Teil der Lesung geworden?

DAS MITLEID UND DIE DISTANZ ALTER THEATERTHEORIEN UND DIE FREIHEITEN DES PERFORMANCEBEGRIFFS DER NEUZEIT

Aristoteles hat in seiner Poetik die reinigende Wirkung der Tragödie definiert, und zwar im Begriff der Katharsis. Durch Mitleid oder Furcht, welches die ZuschauerInnen mit den Personen auf der Bühne empfinden, passiert eine psychische Entladung. Dabei werden die Zuschauenden während der Aufführungssituation von ihren Alltagssorgen entlastet. Durch den räumlichen Abstand kann das Spiel jedoch als fiktiver Gehalt erlebt werden, indem die Beobachtung immer aus einer »sicheren Distanz« (Zierl 1994: 33) passiert.

Der Begriff der Katharsis wurde bis heute von PsychologInnen, PhilosophInnen, LiteratInnen und TheatertheoretikerInnen immer wieder neu gedeutet. Oft führte das zu einem Streit in Bezug auf die jeweiligen Auslegungen: Ist es eine Reinigung von Affekten oder durch Affekte? Ist dafür nur der Affekt Mitleid und Furcht der Essenzielle?

Der Philosoph Johannes Volkelt weist beispielsweise schon 1898 darauf hin, dass es durch die ästhetische Wahrnehmung jedes Kunstwerkes zu einer »Entstofflichung« (1898: 163) komme und somit zu einer anders gearteten Reinigung, bis hin zu der Erkenntnis, dass jedes Elaborat kathartisch wirken kann. Damit wurde der poetologische Diskurs in einen psychologisch-phänomenologischen übergeführt. Ein bekannter Vertreter war beispielsweise Sigmund Freud, der die kathartische Methode in seiner Psychoanalyse anwendete. Katharine Tischendorf (1919: 190) deutet den Begriff Katharsis als ein »Doppel-Ich«, welches sich als Phantasie und Wunschgestalt auf der Bühne offenbaren darf, als ungelebtes, unterdrücktes Ich, das nun endlich auf der Bühne Realität werden und sich spielerisch entfalten darf. Damit schließt sie vor allem die SchauspielerInnen mit ein, der Regisseur oder die Regisseurin wird zur moralischen Instanz in Bezug auf Auswahl und Besetzung und die ZuschauerInnen werden zu Nebenrollen, indem sie das »ewig gierig Bereite miteinzugreifen« (ebd.: 189) darstellen. Diese These findet sich in ähnlicher Form in Jacob Levy Morenos Therapiekonzept des *Psychodramas* wieder, wie auch in Augusto Boals »Theater der Unterdrückten« (1989). Bevor aber diese Thesen auf den inneren Bühnen des menschlichen Seins Platz nehmen und als bahnbrechendes psychologisches Inventar die Absage der Trennung von Bühne und ZuschauerInnen ermöglichen, wird im Theater die moralische Wirkung desselben vorerst großgeschrieben und Katharsis vom Begriff Distanz abgelöst. Bertold Brecht (1963) führt dies durch sein »episches Theater« vor, welches durch seinen erzählenden Charakter etwas völlig anderes erreichen will. Die Distanz zum Gesehenen und Gespielten ist hier für ihn von vorrangiger Wichtigkeit, nicht die Identifikation mit demselben. Ein Widerspruch soll provoziert werden, an dem sich das Publikum reiben und auf eigene Gedanken gebracht werden soll. Die Rampe zwischen Publikum und Bühne hält Brecht als Trennung zwischen bei-

den Seiten aber aufrecht. Antonin Artaud, Schauspieler, Regisseur und Theoretiker, fordert das »Theater der Grausamkeit« (Artaud 1969). Die Rückkehr zu Ritualen scheint dabei für Artaud von essenzieller Wichtigkeit. Mythos und Zeichen sind die Kernthemen, die ihn in seinen Stücken interessieren sowie das Phänomen der Raumwahrnehmung. Das Publikum soll in einen tranceartigen Zustand versetzt werden und das Theater nicht als eine Als-ob-Situation begreifen, sondern als Realität, in dem es in einen rauschähnlichen Zustand versetzt werden soll. Er positionierte beispielsweise das Publikum, wie bereits zu Beginn beschrieben, auf Drehsesseln in die Mitte des Raumes.

Erika Fischer-Lichte, Theatertheoretikerin der Neuzeit, beschreibt die »Aufführung« und »Inszenierung« (Fischer-Lichte 2004: 327) als zwei zu unterscheidende Faktoren innerhalb einer Theatersituation. Die Inszenierung gleicht einer Vorbereitung, einer Probe, die eingelernt ist und gewissermaßen als Vorlage dient. Die Aufführung jedoch ist jeden Abend improvisiert, wird allabendlich durch die wechselnde Publikumszusammensetzung und Disposition der SchauspielerInnen neu hergestellt. Diese zwei Systeme, die Darbietung und die Reaktion darauf, beziehen sich aufeinander: Sie definiert dies als ein auf sich selbst bezogenes System, welches durch eine »Feedbackschleife« (ebd.: 59) in permanenter Bewegung ist. Weiterhin schreibt sie dem Theater eine »referentielle und eine performative Funktion« zu, wobei das eine die »Darstellung von Figuren und Handlungen«, das andere den »Vollzug von Handlungen« (Fischer-Lichte 1998: 279) beschreibt. Dieser Vollzug inkludiert wiederum die Einflussnahme auf sowie durch die ZuschauerInnen innerhalb einer Darbietung. Als spezielles Beispiel führt sie dafür das »untitled event« aus den 1950er Jahren von John Cage an. Hier wurde der reale Raum nicht mehr als ein fiktionaler Raum genutzt, sondern als das, was er war. Auch der Zeitfaktor wurde gemäß seinem realen Verstreichen innerhalb des Stücks bedient. Die Handlungen der DarstellerInnen waren Handlungen, die sie in der Rolle ihrer Profession als KünstlerIn ausführten und dadurch nicht eine fiktionale Rolle spielten. Es gab auch keine Geschichte, die abgelesen werden konnte, sondern den ZuschauerInnen war es überlassen, eigene Handlungsstränge gemäß ihrem eigenen Ermessen zu verknüpfen. Dies wurde dadurch begünstigt, dass die Darbietungen einzelner Handlungen zum Teil gleichzeitig abliefen, sodass das Publikum auswählen musste, worauf es seinen Fokus legen wollte. Zudem konnte sich das Publikum durch seine räumliche Positionierung (sitzend auf Stühlen, die im Raum verteilt waren) gegenseitig beobachten. Fischer-Lichte fasst diese Merkmale als »Entdeckung des Performativen« (ebd.: 277) zusammen, welches »Spiel und Freiräume eröffnet«, um sich innerhalb solcher theatraler Formate »seine eigene Aufführung zu machen« (ebd.: 284).

Wir sind also über das kathartische Mitleiden zur moralischen Distanz zu zwei Modellen gelangt, einer modernen und einer postmodernen Form, welche die Trennung von Bühne und Zuschauerraum aufheben.

PARTIZIPATION – WAS BEDEUTET DAS?

Jacques Ranciere will in seinem Buch »Der emanzipierte Zuschauer« auf die Mobilisation der ZuschauerInnen hinweisen, indem er das Theater als einen Ort definiert, wo »eine Handlung von bewegten Körpern vollbracht wird, gegenüber Körpern die mobilisiert werden« (Ranciere 2008: 13). Er führt dafür Artauds Modell der Aufhebung der Trennung von Publikum und AkteurInnen als exemplarisches Beispiel an und hinterfragt gleichzeitig die Intention solcher Formate. Das Transferieren des Theaters an andere Orte – »indem die Performance an andere Orte versetzt wird und sie mit der Besitzergreifung der Straße, der Stadt oder des Lebens gleich gesetzt wird« – betrachtet er sehr kritisch. Wichtig ist es für ihn »Theater als Ort einer Versammlung einer Gemeinschaft« (ebd.: 26) zu begreifen. Dabei sollen seiner Meinung nach nicht ZuschauerInnen zu SchauspielerInnen gemacht werden, sondern zu aktiven InterpretInnen, die ihre eigene Übersetzung ausarbeiten, um sich die Geschichte anzueignen und daraus ihre eigene Interpretation zu machen. »Eine emanzipierte Gemeinschaft ist eine Gemeinschaft von Erzählern und Übersetzern.« (ebd.: 33)

In meiner Regiearbeiten ist für mich nicht die Verkehrung der Rollen von ZuschauerInnen und SchauspielerInnen von Interesse, sondern der Gedanke der teilnehmenden Begegnung, welche für mich die Grundessenz des theatralen Prozesses ist. Begegnung umschließt dabei nicht nur die 1) mit mir selbst: ich erkenne mich wieder in einzelnen Figuren und Situationen, 2) mit andern: es geht nicht nur mir so, denn ich bin in einer Gruppe Gleichgesinnter aufgehoben, sondern auch 3) mit etwas ganz Neuem: Menschen und Orten, mit denen ich noch nie Kontakt hatte, denen ich aber nun begegnen und an ihren Geschichten Anteil nehmen kann. All das wird begünstigt durch die transformatorische Kraft des Theaters, die eine Verwandlung von Rolle und Inhalt, aber auch ganzer Orte und Plätze ermöglicht.

Innerhalb des nun folgenden Formats der »schau.Räume«, das ich gemeinsam mit Rosalia Kopeinig 2010 entwickelte, interessierte uns vor allem der begegnende Faktor in Bezug auf die Verortung eines theatralen Formats in theaterunüblichen Räumen sowie der begegnende Faktor zwischen Menschen, die interaktiv in das Format eingebunden wurden. Diese Personen wurden gemäß ihrer Arbeit über ein Thema als auch bezüglich ihrer eigenen persönlichen Betroffenheit von jenem Thema eingeladen, in dem Projekt mitzuwirken. Claire Bishop (2012) definiert das Hineinnehmen von »non-professional performers«, welche innerhalb eines theatralen Settings ihre eigene soziale Rolle vor Publikum spielen als »delegated performance« (ebd.: 219). Diese Formate beschreibt sie als nicht unbedenklich, da sie ein Potenzial bergen, welches Instrumentalisierung und Stigmatisierung beinhalten kann. Sie verortet darin ein zur Schau stellen von Personen aus einer zynischen Position der Künste-

rInnen, die Settings dieser Art initiieren. Gleichzeitig räumt sie aber auch ein, dass solche Formate auch positive Elemente beinhalten können:

«It is true that at its worst, delegated performance produces quickly staged reality designed for the media, rather than paradoxically mediated presence. But at its best, delegated performance produces disruptive events that testify to a shared reality between viewers and performance, and which defy not only agreed ways of thinking about pleasure, labours and ethics, but also the intellectual frameworks, we have inherited to understand these ideas today.» (ebd.: 293)

DAS FORMAT »SCHAU.RÄUME«

Räume reflektieren gesellschaftliche Verhältnisse, indem sie diese repräsentieren, negieren oder bestreiten, umkehren oder wenden (vgl. Foucault 2005). Über die Sensibilisierung hinaus, Leerstellen als Freiräume zu begreifen, stellen »schau.Räume« ein interdisziplinäres Format zu einem gesellschaftlichen Tabu, einer thematischen Leerstelle dar.

Das Publikum der »schau.Räume« bewegt sich, begleitet von sogenannten Guides, welche RepräsentantInnen des jeweiligen »schau.Räume«-Themas sind, durch leer stehende Räume und erlebt darin Installationen, Vorträge und Performances, die um eine bestimmte Thematik kreisen. Die Lebensgeschichten und erlebten Geschichten der Guides bilden einen roten Faden in Begleitung zu den einzelnen Räumen. »Wer mit den Guides in Beziehung tritt, kann diesen Handlungsspielraum nutzen und wird nicht mehr nur ZuschauerIn, sondern auch Fragende/r, Hörende/r, Suchende/r, Interessierte/r, Beteiligte/r an den schau.Räumen sein.« (Ackerl Konstantin/Krautzer 2011: 225)

In den Städten Villach und Klagenfurt wurden vom 19. April bis 29. April 2012 zwölf leer stehende Räume im öffentlichen Raum für eine Heterotopie genutzt, die zum Perspektivenwechsel mit dem Tabuthema Aussiedelung heute und damals eingeladen haben. Das Thema »schau.Räume 12« umfasste den Gedenktag der 70-jährigen Aussiedelung Kärntner Sloweninnen und die heutigen Abschiebepraktiken gegen Migrantinnen. (Die Aussiedelung der Kärntner Slowenen 1942 ist bis heute ein Tabuthema und wenig aufgearbeitet. Dies zeigt schon der Sprachgebrauch »Aussiedelung«, wenngleich es eine Deportation von Menschen war, die aufgrund ihrer Zweisprachigkeit »ausgesiedelt« wurden.)

Das Publikum der »schau.Räume 12« bewegte sich in Kleingruppen (2-10 Personen) an sieben Abenden, wobei vier in Klagenfurt und drei in Villach stattfanden. Sie wurden von Guides durch diese Räume begleitet und erlebten darin unterschiedliche Darbietungen zum Thema Aussiedelung und Abschiebung. Jeden Abend gab es Performances, wissenschaftliche Vorträge oder Beiträge von zivilgesellschaftlichen Vereinen.

»schau.Räume 12« fand an den jeweiligen Abenden dreimal hintereinander statt und dauerte rund 1,5 Stunden (etwa 15 bis 25 Minuten pro Raum). Hierbei gab es die Möglichkeit, den Abend auch in einer anderen Sprache als Deutsch zu erleben, entsprechend der Mutter- bzw. Zweitsprache der Guides. Insgesamt war es dadurch möglich, in 17 verschiedenen Sprachen »schau.Räume 12« zu erleben. Der Eintritt war frei bei begrenzter ZuschauerInnenzahl.

Das Finden der leer stehenden Räume gestaltete sich unterschiedlich. Wir konzentrierten uns in beiden Städten auf das Areal um die Bahnhofstraße der jeweiligen Stadt, da dies inhaltlich eine Verbindung zum Thema Aussiedelung über den gemeinsamen Ort Bahnhof darstellen sollte. Wir konnten keine Miete für den Nutzungszeitraum anbieten, lediglich Reinigungskosten und Strombeteiligung. Trotz der Unterstützung durch das Stadtmarketing in beiden Städten und einer PR-Agentur, die auch die Bewerbung übernahm, war es schwierig, zuverlässige Zusagen für die Nutzung der Räume zu bekommen. In drei Fällen wurden Zusagen kurz vor der konkreten Nutzung zurückgezogen. Zusätzlich war das Genehmigungsverfahren durch die vielfältigen Behörden sehr aufwendig.

VORBEREITUNG IST ENTWICKLUNG (ROSALIA KOPEINIG)

In der Vorarbeit arbeitete ich, in fünf Workshops mit den Guides mittels Biographie- und Erinnerungsarbeit, um die Verbindung zum o.a. Thema vertiefend, reflektierend, authentisch herzustellen und die eigenen Erfahrungen mit anderen zu teilen (vgl. Haug 2001, 2005; Reich 2008b). Wesentlich ist dabei eine ressourcenorientierte prozesshafte Arbeit, aufbauend auf den psychologisch und psychotherapeutisch fundierten Zugängen von Verena Kast (2000, 2007) und Luise Reddemann (2001, 2008). Frauen mit Migrationshintergrund und Kärntner Sloweninnen wurden von uns gezielt angesprochen, ob sie bereit wären, als Guides bei den »schau.Räumen 12« mitzuwirken. Da in diesem Jahr ein feministischer Blickwinkel vorgegeben war, wurden nur Frauen angesprochen. Einige Frauen waren bei »schau.Räume 11« bereits aktiv beteiligt gewesen, andere habe ich über Projektgruppen (Carinthian International Club, Plattform Migration, Projektgruppe Frauen usw.), mit denen ich arbeite, sowie durch persönliche Kontakte eingeladen, mitzumachen. Wesentlich für ihr Mitwirken war die Bereitschaft, mindestens zwei der Veranstaltung vorausgehende Workshops zu besuchen, um sich auf eine persönliche Auseinandersetzung mit dem Fokusthema einzulassen.

Die Workshops widmeten sich der Biographie der Einzelnen zu gewissen Abschnittspunkten in deren Leben, wie beispielsweise der Namensgebung, konkreten Lebens-Weg-Abschnitten und der Erinnerung an bestimmte familiäre Stationen bzw. der Mütter- und Großmüttertradition. Genauso wurde eine

Auseinandersetzung mit den historischen Ereignissen in Kärnten 1942 und 1945 hergestellt, welche anhand von zeitgeschichtlichen Dokumenten und persönlichen Aufzeichnungen Betroffener gestaltet wurden.

Die Workshops verliefen immer nach einem bestimmten Setting und waren keine Therapiegruppen. Aufgrund meiner Arbeit als Psychologin in Ermutigungs- und Ermächtigungsgruppen sowie meiner Erfahrungen aus dem angewandten Theater, setzte ich kreative Elemente wie Requisiten oder Fotos als Impuls bei dieser Arbeit ein. Außerdem kam mir mein Wissen aus meiner Arbeit mit ZeitzeugInnen und MigrantInnen aus Schulprojekten zugute. Bei jedem Workshop wurde ein inhaltlicher Schwerpunkt gesetzt. Die Teilnehmerinnen, welche aus dem asiatischen, arabischen und osteuropäischen Raum kamen, waren im Alter zwischen 25 und 50 Jahren und konnten erst am Ende der fünf Workshops mitteilen, ob sie auch als Guides bei den Veranstaltungen zur Verfügung stehen möchten.

In einem ersten Zusammentreffen sprachen wir über den Vergleich von zwangsweiser Aussiedelung und mehr oder weniger freiwilliger Migration der Gegenwart. Ein erster historischer Abriss beschrieb die Vorgehensweise im Naziregime zur Deportation der Kärntner SlowenInnen, womit die Themen Krieg und Diskriminierung bis hin zum Holocaust angesprochen waren. Inhaltlich war dies für die anwesenden Teilnehmerinnen, die nicht aus diesem Kulturkreis stammen, ein bisher unbekanntes historisches Ereignis. Da die Teilnehmerinnen Zuwanderung und diskriminierende Ereignisse erlebt haben, waren deren Erfahrungen als Übersetzerinnen in Therapie-Settings und/oder als Begleitung vorrangig präsent. Oľat¹ beschrieb ihre Erfahrungen wie folgt: »Ich habe den Eindruck, dass Frauen weit mehr leiden als Männer, weil Frauen sind abhängig und sie trauen sich nicht.« Save bestätigt dies aus ihrer Erfahrung: »Sie wirken nach außen extrovertiert und aufgeschlossen, aber innerhalb der Familie ist alles sehr konservativ.« Wir haben daraufhin politische Systeme und soziale wie religiöse Strukturen der unterschiedlichen Herkunftsländer besprochen. Die eigene Migrationsgeschichte wurde erst in weiterer Folge erzählt.

Der zweite Workshop sollte dem Teilen der Geschichte und der damit verbundenen Erinnerungskultur gewidmet sein. Dazu verwendete ich zwei Texte aus Arbeitsmaterialien des Vereins »Erinnern«, zusammengestellt von Nadja Danglmaier und Helge Stromberger, aus »Orte der nationalsozialistischen Gewalt in Klagenfurt« (Danglmaier/Stromberger 2012: 54). Die Berichte über die zwangsweise Aussiedelung der damals 34-jährigen Kristina Hribnik und der 6-jährigen Katja Sturm-Schnabl wurden einzeln leise gelesen. Die Teilnehmerinnen wiederholten in einer ersten Phase jene Aussagen, die sie betroffen machten, ihnen fremd waren und auffielen. Von diesen emotionalen

Wiederholungen ausgehend kamen Verbindungen zur eigenen Familiengeschichte und historische Ereignisse dazu. Das Thema des Jugoslawienkrieges der 90er Jahre wurde von den serbischen und bosnischen Teilnehmerinnen eingebracht. »Es reichen ein paar Leute, um den Frieden zu zerstören«, reflektiert Jela über den Untergang Jugoslawiens. »Und ich habe Jahre gebraucht, bis ich hier sagen konnte, ich bin eine Serbin.« Zum aktuell verwendeten Text Bezug nehmend meinte sie: »Man darf seine Sprache nicht aufgeben.« Verena stimmte dem zu, da sie einer Minderheit in ihrem Herkunftsland angehört und ihre Muttersprache intensiv pflegt. Sie erzählte, wie ihre Großeltern im Kommunismus des Ostens »einfach enteignet« wurden und »ihr Paradies« Plattenbauten zum Opfer fiel. Phylia gab Einblick in ihre Ankunft in Kärnten, »ich war in der Pubertät als ich hier her kam, eine schwierige Zeit zu emigrieren. [...] Fünf Jahre lang habe ich dann gehofft, dass ich zurückgeholt werde.«

Dann wurden von mir Ergänzungen angeboten zu einzelnen Verständnisfragen, und auch der zeitgeschichtliche Aspekt wurde ausgeführt. Manches bei diesem Workshop musste ins Englische übertragen werden, damit es von allen Teilnehmerinnen verstanden wurde. In der Feedbackrunde wurde das Bedürfnis nach einem vertiefenden Kennenlernen der Geschichten der Anderen aus der Gruppe und auch der Geschichte der Menschen hier spürbar.

Der dritte Workshop fokussierte auf die Erfindung von Biographien. Ganz im Sinne des Konstruktivismus (Watzlawick 1997, 2006; Reich 2002, 2008a), welcher das Gestalten und Wahrnehmen der Wirklichkeit ins Spiel bringt, wurden mithilfe von Fotos Biographien erfunden und in weiterer Folge der Blick auf familiäre Biographien geöffnet. Dem konstruktivistischen Ansatz zufolge bestimmt biographisches Denken uns selbst als »ErfinderInnen unserer Wirklichkeit« (»Konstruktion«), als »EntdeckerInnen unserer Wirklichkeit« (»Rekonstruktion«) sowie als »EntfalterInnen unserer Wirklichkeit« mit dem Aspekt: »Es könnte auch anders sein« (»Dekonstruktion«) (Reich 2008a: 83–86). Dies führte zu einer Reise in die eigene Vergangenheit der (Ur-)Großmütter der Teilnehmerinnen. Es ging ein Stück weit auch darum, der Frauengeschichte in der eigenen Familie nachzuspüren.

Eine Teilnehmerin beispielsweise erzählte von ihrer Urgroßmutter, die in einer Fabrik gearbeitet hatte, sowie von ihrer Großmutter, die im Büro Rechnungen für ein Lebensmittelgeschäft erstellt hatte. Nach und nach tauchten auch die anderen Ahninnen der Teilnehmerinnen auf: eine Architektin in einem Staatsunternehmen, eine Bäuerin auf dem Reisfeld und eine in der Kolchose, eine Telefonistin bei der chinesischen Polizei, eine böhmische Köchin, eine jüdische Ärztin.

Die letzten beiden Workshops stellten jeweils die Namensgeschichten in den Mittelpunkt. Dabei ging es um die Bedeutung des Namens und wer einem den Namen gegeben hat. Arabische Namen, die »Erwartung« und »Hoffnung« bedeuten, erfüllten beispielsweise einige Frauen mit Stolz und Selbstbewusst-

1 | Alle Namen sind anonymisiert.

sein. Andere Teilnehmerinnen aus dem europäischen und asiatischen Raum erzählten von der Bedeutung ihrer Namen, welche in ihrer Sprache »Engel« und »Morgenfrische« bedeuten. Für einen Namen wurde vom Vater der Teilnehmerin sogar ein eigenes chinesisches Kürzel erfunden, welches die Schönheit der Jade hervorkehren sollte. Es gab aber auch jene Geschichten, die Unzufriedenheit mit ihrem Namen ausdrückten.

All diese Inhalte und Auseinandersetzungen innerhalb des Workshops sollten die Teilnehmerinnen auf ihre Tätigkeit als Guide vorbereiten. Sie allein konnten danach festlegen, wie intensiv sie sich selbst an den Tagen der Auführungen der »schau.Räume 12« in die Kommunikation mit den ZuschauerInnen einbringen wollten. Andreija übernahm die Aufgabe als Guide mit dem Satz »Das Unterwegssein ist für mich Gewohnheit.« und stellte nach den Veranstaltungen fest: »Ich habe erkannt, dass die Leute die Geschichte verdrängen und dies hier ein Problem ist.«

Für mich gelang es durch diese Workshops, Lebensgeschichten zu teilen und Zeitgeschichte zu beleuchten. Indem wir Erinnerungen, Erfahrungen und Geschichten miteinander teilen, gestalten wir gemeinsame Geschichte.

»SCHAU.RÄUME 12«

An den Tagen: 19., 21., 25. und 26. April 2012 fanden die »schau.Räume 12« in Klagenfurt statt.

Der erste Raum, in den das Publikum geführt wurde, war ein »move.Raum« im öffentlichen Raum, d.h. der Raum, von dem aus alles bewegt und definiert wurde. In diesem Fall war der Treffpunkt an der »rosa Absperrung« am Domplatz, wo ein Teil der Kärntner SlowenInnen nach der Rückkehr 1945 aus den Lagern wieder angehalten wurden; dies war gleichzeitig der Ausgangspunkt für den »schau.Räume«-Weg in Klagenfurt. »Räume abstecken, abgrenzen, erobern, sich Räume aneignen (im Rahmen der legalen Möglichkeiten)«, darum ging es dem Szenographen Alex Samyi mit rosa Absperrbändern, Fahnen und Farbinterventionen; aber auch darum, folgende Fragen stellen zu können: »Was ist der Möglichkeitsraum und wie unterschiedlich wird dieser definiert?« Die rosa Absperrbänder waren an allen Orten zu sehen, wo »schau.Räume« stattfanden. Wie eine Kennzeichnung eines Raumes, der begrenzt ist und wo man/frau eingegrenzt wird. Die rosa Wolken regten zu Möglichkeitsräumen und Raumaneignungen an.

Danach begleitete ein Guide die ZuschauerInnen in den »sprich.Raum« in der Bahnhofstraße 19. Das freie »Radio Agora« lud zum Gespräch und machte die Orte für »schau.Räume« zu »sende.RäumeN & hör.RäumeN«. Zivilgesellschaftliche Gruppen, Kulturvereine sowie WissenschaftlerInnen, Teilnehme-

rInnen usw. kamen zu Wort. Dadurch wurden in Klagenfurt in diesem Raum acht Stunden live Radiosendezeit mit den Beteiligten produziert.

Von dort ging es weiter in einen »nein.Raum« in der Lidmanskysgasse 14. Von der Deportation der Kärntner SlowenInnen im April 1942 gibt es viele Dokumente und Erfahrungsberichte. Wir griffen diese auf und ließen auch Nachkommen der Zeitzeuginnen erzählen, wie beispielsweise in den Familien mit dem Thema der Aussiedelung umgegangen worden ist. Dabei wurden die Bücher und Texte der AutorInnen Franc Resman (»Rod pod jepo«, 2005), Thomas Ogris (»Anisja«, Erinnerungen einer Zwangsarbeiterin in Kärnten, 2011), Franzobel (»Österreich ist schön«, 2009) vorgetragen und besprochen. Die Frauen von »Xenia« (Schreibwerkstätte mit Migrantinnen der »Projektgruppe Frauen«) lasen aus eigenen heutigen Migrationsgeschichten. Hier verweilten einige der BesucherInnen länger und warteten auf den nächsten Guide, da sie die Erzählungen, wie sie es sagten, »nicht mehr los ließen«.

Danach folgte ein »bild.Raum« in der Karfreitstraße 11. In diesem wurden Biographien von Zeitzeuginnen der Aussiedelung 1942 und der MigrantInnen heute aus dem »schau.Räume«-Arbeitsprozess von der Künstlerin Siegrid E. Pliessnig gegenübergestellt. Ein Raum voller Bilder und Zeitgeschichte ergab sich, Gemeinsamkeiten und Unterschiede traten hervor, sensibilisierten und boten Diskussionsmöglichkeiten. Allein die 178 Stäbe waren ein Thema, die für die ausgesiedelten Kärntner Familien standen und deren Zahlen immer wieder hinterfragt wurden.

Das Publikum folgte anschließend dem Guide zum vorletzten Raum, dem »learn.Raum« in der Lidmanskysgasse 8. Hier wurden der historische, politische, soziale und psychische Aspekt von Aussiedelung und Abschiebung im Gespräch mit Expertinnen beleuchtet. Sigrid Zeichen von der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt lud die BesucherInnen ein, ihre Lebenslinien zu legen, d.h. sie zeigte mithilfe einer Schnur, die auf den Boden gelegt wurde, die Wellenbewegung ihres Unterwegsseins mit Schwierigkeiten, Erfolgen und Freuden. Die Zeitzeugin Katja Sturm-Schnabl von der Universität Wien beschrieb das Lagerleben 1942 und ihren Werdegang; Brigitte Entner vom Slowenischen Wissenschaftlichen Institut, berichtete von ihren Forschungsergebnissen über erinnerungswürdige Orte der Kriegs- und Nachkriegsgeschichte in Klagenfurt.

Das Zentrum für Gender Studies der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt forscht unter der Leitung von Viktorija Ratkovic zum Thema GastarbeiterInnengeschichten und machte aktuelle Forschungsergebnisse sichtbar.

Der letzte Raum war der »neu.Raum« in der 8.-Mai-Straße 28. Dort kam es zu einem kulinarischen Miteinander, das als Abschluss, wesentlicher Teil und wichtiger Kommunikationsort des »schau.Räume« abends gedacht war. Zubereitet wurde das Essen von Engagierten aus der »Projektgruppe Frauen«. Hier wurde gegessen, ausgeruht und die Gespräche mit den Guides konnten hier noch vertieft werden.

An den Tagen: 20., 24. und 27. April fanden die »schau.Räume 12« in Villach statt und zwar wiederum in einem anfänglichen »move.Raum« im öffentlichen Raum als Verbindung der einzelnen Räume. Die Intervention von dem beteiligten Szenographen Alex Samyi, die durch die Verwendung der rosa Bänder in Innen- und Außenräumen gewissermaßen von außen nach innen führte, wie auch umgekehrt, und durch rosa Wolken nach außen wie nach innen schauen ließ, wurde weiter oben bereits beschrieben.



Abbildungsquelle: schau.Räume 12 in Klagenfurt und Villach
(Fotos von Zdravko Haderlap und Vimala Govindasamy)



Abbildungsquelle: schau.Räume 12 in Klagenfurt und Villach
(Fotos von Zdravko Haderlap und Vimala Govindasamy)

Danach ging das Publikum wieder begleitet von einem Guide in einen »hör. Raum« in die Klagenfurter Straße 8. Dort waren Stimmen einzelner Zeitzeuginnen – von der Aussiedelung der Kärntner Sloweninnen und deren Rückkehr – sowie heutige Migrantinnen-Schicksale von Katrin Ackerl Konstantin auditiv aufbereitet worden. Dazu wurde im Vorfeld Tonmaterial gesichtet und Interviews mit Betroffenen durchgeführt, bearbeitet und installiert.



Abbildungsquelle: schau.Räume 12 in Klagenfurt und Villach
(Fotos von Zdravko Haderlap und Vimala Govindasamy)

Anschließend ging das Publikum in einen »play.Raum« in der Klagenfurter Straße 7. Dort zeigten Kulturschaffende aus den Bereichen darstellende Kunst wie »Alegria«, die Forumtheatergruppe Kärnten sowie »Teatr Trotamora« und »dasKunst« aus Wien mit der Regisseurin Asli Kislal, theatrale Bearbeitungen des biographischen und literarischen Materials aus dem Arbeitsprozess der »schau.Räume« oder Ausschnitte eigener aktueller Produktionen zum gegebenen Thema.

Der nächste Raum war ein »da.Raum« in der Klagenfurter Straße 3. Hier wurde ein Arbeitsraum zugänglich gemacht: Ein dort ansässiger türkischer Schneider öffnete am Abend seine Arbeitsstätte, bot dem Publikum Tee an und erzählte über sein Leben und seine Arbeit. Die TeilnehmerInnen waren eingeladen, sich als Gast zu fühlen und den Ort für eine Begegnung zu nutzen.



Abbildungsquelle: *schau.Räume 12* in Klagenfurt und Villach
(Fotos von Zdravko Haderlap und Vimala Govindasamy)

Der vorletzte Raum in Villach, den das Publikum mit dem Guide besuchte, war ein »rent.Raum« in der Bahnhofstraße 17. Vereine, die zur Thematik der »schau.Räume 12« arbeiten, erhielten in diesem Raum die Möglichkeit, über ihre Arbeit zu sprechen oder durch Dokumentationsmaterial diese zu veranschaulichen:

Der »Verein Erinnern«, eine Plattform gegen das Wiederaufleben von Faschismus, Rassismus und Antisemitismus in Kärnten, und »LEFÖ-IBF«, eine Interventionsstelle für Betroffene von Frauenhandel, referierten zur Thematik Schleppertätigkeit und Sexarbeit, genauso wie die Mitarbeiterinnen des Kinderschutzzentrums »Delfi«, welches in Villach ansässig ist.

Der letzte Raum war wie in Klagenfurt ein »neu.Raum« in der Klagenfurter Straße 10.

Hier konnte man gemeinsam essen. Das kulinarische Angebot wurde von den »PIVA Alpha Frauen« (das sind die KursteilnehmerInnen der Alphabetisierungskurse der Projektgruppe zur Integration von AusländerInnen) jeden Abend zubereitet. Dieses Miteinander bildete jeweils den Abschluss der »schau.Räume«. Es diente zur Vertiefung des Erlebten, zur Überwindung von Berührungängsten und fand ein positives Echo bei den TeilnehmerInnen.

Eine quantitative Auflistung der »schau.Räume 12« liest sich wie folgt:

- 2 Städte: Klagenfurt, Villach
- 2 öffentliche Räume
- 9 leer stehende Räume
- 1 bewohnter Raum = Arbeitsraum

- 5 Workshops mit 25 Teilnahmen
- 10 Settings mit Zeitzeuginnen, NachfahrInnen, Migrantinnen, Interviewpartnerinnen
- 13 Guides
- 3 Helfer
- 31 AkteurInnen
- 7 mitwirkende Vereine
- 28 Helferinnen, die Essen für die »neu.Räume« bereitstellten
- 7 Abende »schau.Räume«
- 21 Führungen mit den Guides
- 17 Sprachen
- 198 BesucherInnen
- 8 Stunden Radio Agora live
- 6 Printmedien-Termine
- 1 Homepage
- 1 »Nachhallen und OPENend« mit Medien, AkteurInnen aus Kultur und Wirtschaft
- 1 Abschlussfest für alle AkteurInnen mit 47 TeilnehmerInnen
- 1 Einladung zum Vortrag bei der Tagung »Migration bildet und bewegt« an der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt im Mai 2012
- 1 Vereinsgründung
- 1 Prämie des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur anlässlich des »outstanding award: interkultureller Dialog«
- 1 wissenschaftliche Studie (zum Thema »Innovative Theaterformen: Performance in theatralen Settings unter dem Gesichtspunkt des partizipativen Moments«): Veränderungen im Verhalten und Erleben der Mitwirkenden »schau.Räume«-Guides mittels VEV.

Aufgrund der positiven Resonanz und Ergebnisse zu den »schau.Räumen 12« planen wir eine Fortsetzung, welche sich einem neuen Tabuthema annehmen und neue Räume in Bewegung setzen soll (www.schau.raeume.cc). Außerdem wollen wir das Format »schau.Räume« international adaptieren. Zum Nachlesen über das Format »schau.Räume« empfehlen wir den bereits publizierten Beitrag über »schau.Räume 11« im Jahrbuch Friedenskultur 2011 (Ackerl Konstantin/Krautzer 2011: 220).

LITERATUR

- Ackerl Konstantin, Katrin/Krautzer, Rosalia 2011: »Innovative Kulturkonzepte und Kunstprojekte im Kontext von Migration in Kärnten«, in: Bettina Gruber/Daniela Rippitsch (Hg.): Jahrbuch Friedenskultur 2011. Migration, Klagenfurt, 220-234.
- Artaud, Antonin 1969: Das Theater und sein Double, Frankfurt a.M.
- Bishop, Claire 2012: Artificial Hells. Participatory art and the politics of spectatorship, London/New York.
- Boal, Augusto 1989: Theater der Unterdrückten, Übungen für Schauspieler und Nicht-Schauspieler, Frankfurt a.M.
- Brecht, Bertolt 1963: Schriften zum Theater 1, Frankfurt a.M.
- Danglmaier, Nadja/Stromberger, Helge 2012: Orte der nationalsozialistischen Gewalt in Klagenfurt, Teil 1, Verein Erinnern Kärnten, Klagenfurt, www.erinnern.at/bundeslaender/kaernten/unterrichtsmaterial/FERTIG%20Teil%201.pdf (abgerufen am 23.03.2012).
- Fischer-Lichte, Erika 1998: »Grenzgänge und Tauschhandel, Auf dem Weg zu einer performativen Kultur«, in: Uwe Wirth (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften, Frankfurt a.M., 277-300.
- Fischer-Lichte, Erika 2004: Ästhetik des Performativen, Frankfurt a.M.
- Foucault, Michel 2005: Die Heterotopien. Der utopische Körper, Frankfurt a.M.
- Franzobel 2009: Österreich ist schön. Ein Märchen, Wien.
- Haug, Frigga 2001: Erinnerungsarbeit, Hamburg.
- Haug, Frigga 2005: Vorlesungen zur Einführung in die Erinnerungsarbeit, Hamburg.
- Kast, Verena 2000: Lebenskrisen werden Lebenschancen. Wendepunkte des Lebens aktiv gestalten, Freiburg i.Br.
- Kast, Verena 2007: Vom Sinn der Angst, Freiburg i.Br.
- Ogris, Tomaž 2011: Anisja. Zwangsarbeiterin in Kärnten. Prisilna delavka na Koroškem, Klagenfurt/Celovec.
- Ranciere, Jaques 2008: Der emanzipierte Zuschauer, Wien.
- Reddemann, Luise 2001: Imagination als heilsame Kraft. Zur Behandlung von Traumafolgen mit ressourcenorientierten Verfahren, Stuttgart.
- Reddemann, Luise 2008: Würde – Annäherung an einen vergessenen Wert in der Psychotherapie, Stuttgart.
- Reich, Kersten 2002: Konstruktivistische Didaktik, Neuwied.
- Reich, Kersten 2008a: Systemisch-konstruktivistische Didaktik. Eine allgemeine Zielbestimmung, Universität Köln, www.konstruktivismus.uni-koeln.de/reich_works/aufsätze/reich_18.pdf (abgerufen am 01.11.2012).
- Reich, Kersten 2008b: Biografiearbeit, Universität Köln, <http://methodenpool.uni-koeln.de/download/biografiearbeit.pdf> (abgerufen am 20.10.2012).

- Resman, Franc 2005: Rod pod jepo. Familienchronik des Franc Resman, Zweisprachige Ausgabe, Klagenfurt/Celovec.
- Tischendorf, Katharine 1919: »Der wahre Sinn der griechischen Katharsis«, in: Matthias Luserke (Hg.): Die Aristotelische Katharsis (Olmsstudien Bd. 30), Hildesheim, 188-190.
- Volkelt, Johannes 1898: »Die tragische Entladung der Affekte«, in: Matthias Luserke (Hg.): Die Aristotelische Katharsis (Olmsstudien Bd. 30), Hildesheim, 157-172.
- Watzlawick, Paul 1997: Anleitung zum Unglücklichsein, München.
- Watzlawick, Paul 2006: »Wirklichkeitsanpassung oder angepasste »Wirklichkeit«? Konstruktivismus und Psychotherapie«, in: Heinz Gumin/Heinrich Meier (Hg.): Einführung in den Konstruktivismus, München, 89-108.
- Zierl, Andreas 1994: Affekte in der Tragödie, Berlin.