

STORYTELLING

Elisabeth Kindörfner & Lotte J. Hiller

Storytelling und Postkolonialität

**Wie wir marginalisierte Perspektiven
auf (Stadt-)Räume
jenseits von Linearität und Abgeschlossenheit
sichtbar und erfahrbar machen können**

4 Storytelling und Postkolonialität

Wie wir marginalisierte Perspektiven auf (Stadt-)Räume jenseits von Linearität und Abgeschlossenheit sichtbar und erfahrbar machen können

Elisabeth Kirndörfer & Lotte J. Hiller

Einführung

Wenn in der (kritisch) geographischen Forschung über/mit migrantisierte(-n) Menschen gearbeitet wird, steht oft ebendiese Frage im Zentrum der Reflexion: Wie können die Stimmen, Perspektiven und die Handlungsmacht (*agency*) von Individuen und Gruppen sichtbar gemacht und dadurch empowert werden? Wir nehmen in diesem Beitrag den Blick auf die Geschichten migrantisierter Menschen etwas wörtlicher und diskutieren das Potenzial von *stories* und *storytelling*, um im Sinne der *Critical Refugee Studies* dominante Narrative über Geflüchtete herauszufordern und deren ungehörten Geschichten und Perspektiven Raum zu geben.

Das Erzählen von Fluchtgeschichten ist mit Machtrelationen verwoben, die wir als postkoloniale Kontinuitäten deuten. Diese werden besonders an dem Ungleichgewicht zwischen den Erzählenden und den Zuhörenden deutlich, die letztendlich über Hierarchisierungen den Zugang zu existenziellen Ressourcen wie Asyl, Sicherheit, Wohnraum, Arbeit, Informationen bestimmen. Geflüchtete werden nicht lediglich auf ihre Fluchterfahrungen, sondern insbesondere auf ihre Fluchtgeschichten reduziert, und diese müssen nach *weißen*/europäischen/deutschen Standards für Behörden, Organisationen und Medien authentisch bzw. lesbar sein. Authentisch bedeutet, dass das Erzählte mit den bereits vorhandenen Vorstellungen vom Herkunftsland, von Flucht, von der klaren Rollenverteilung Täter*in-Opfer*-Verfolger*in übereinstimmen muss.

Doch auch im Alltag werden Geflüchtete, geleitet von einer voyeuristischen und durchaus privilegierten Lust an Fluchtgeschichten, regelmäßig und oftmals unerwartet aufgefordert, ‚ihre Geschichte‘ zu erzählen. Diese in alltägliche Interaktionen eingebetteten Momente des *storytelling* beschreibt Jennifer Hyndman als Situation des „[being] trapped in performing the script of ‚refugee““ (Hyndman 2010: 456). Hier spielen auch mediale Repräsentationen eine wesentliche Rolle: Geflüchtete erscheinen entweder als Opfer* oder als Bedrohung (KhosraviNik 2010), was im Sinne des *Human-Rights-Framing* als Bestätigung eines westlichen Überlegenheits- und Rettungsnarrativs gedeutet werden kann (Mutua 2001). Es gibt aber auch heilsame und empowernde Erzählräume, in denen Austausch und Vernetzung *peer-to-peer* stattfinden können, in denen die Anleitung oder auch die gesamte Gruppenorganisation von Geflüchteten selbst übernommen wird und wodurch keine andere (*weiße*) Instanz davon profitiert, sondern nur die Geflüchteten.

Wir erachten es als essenziell, den Einsatz von *stories* in der Forschung mit Geflüchteten kritisch zu reflektieren und die eigene Positionierung in diese Reflexion einzubeziehen. Wie gehen wir als Forscher*innen mit den Geschichten der Geflüchteten und ihrem Erzählen um? Geflüchtete dazu zu animieren, (abermals) ihre Geschichte zu erzählen, birgt nicht nur die Gefahr sie zu re-

traumatisieren – wenn sie an die Situation erinnert werden, wie sie von den Behörden zu ihrer Fluchtgeschichte befragt wurden –, sondern führt auch dazu, dass die komplexe Mehrdeutigkeit des Seins und Erzählens auf eine *single refugee story* reduziert wird.

Im Kern zielt unser Beitrag darauf ab, über die forschende Arbeit mit *stories* marginalisierte Perspektiven auf (Stadt-)Räume jenseits von Linearität und Abgeschlossenheit sichtbar und erfahrbar zu machen, darüber repressive, postkoloniale Narrative herauszufordern und Intimitäten zu schaffen, die letztlich Veränderungen hervorbringen. Raum wird durch collagierte und fragmentarische Erzählungen als uneindeutig und mehrstimmig erfahrbar gemacht.

Story und storytelling in der humangeographischen Forschung

In der humangeographischen Forschung haben der reflexive Bezug auf machtvolle Narrative und der Einsatz von *stories* eine wechselhafte Geschichte. In ihrem Artikel *New geographies of story and storytelling* skizziert Emilie Cameron (2012) die ‚Rückkehr‘ von diesen Erzähl- und Untersuchungsformen nach dem *cultural turn*, der mit seiner Hinwendung zu Diskurstheorien, Macht und Wissen tendenziell eine Skepsis und Geringschätzung *story*-basierter Arbeiten nach sich zog. *Stories* galten als „naive and insufficiently attentive to relations of power“ (ebd.: 573 f.). Nach dem *cultural turn* werden *stories* als ‚site‘ wieder eingenommen, um das Wirken von Macht, Wissen und geographischen Ordnungen in all ihrer Intimität nachvollziehen zu können (ebd.: 574). Ausgangspunkt des neueren Aufschwungs *story*-basierter Arbeiten in der Humangeographie sei die Erkenntnis, dass *stories* mehr sind als ein „index of power and discursive formations“ (ebd.: 575). Angelehnt an Hayden Lorimers (2003) Konzept der „small stories“ (s.u.) sind sie, so argumentiert Cameron, erstens ein Ausdruck persönlicher Geschichten und Biografien in all ihrer Partikularität, Sinnlichkeit und Alltäglichkeit, und zwar in zunächst uneindeutiger Beziehung zu Diskursen oder Ideologien (ebd.). Zweitens stellen sie eine Intervention dar; sie können als „component of political mobilization“ (Cameron 2012: 575) verstanden werden. Drittens profilieren sich Geograph*innen selbst als Storyteller*innen: „Story, for these scholars, is an expressive method and an affective tool, designed both to demonstrate affective and emergent geographies and to move audiences toward new realms of thought and practice.“ (Ebd.)

Diese drei Stränge, die Cameron anführt, möchten wir in unserem Beitrag aufgreifen, um das erkenntnisorientierte, transformative und interventionistische Potenzial von *stories* in forschungsbezogenen und aktivistischen Kontexten auszuloten. Wir möchten kritisch und selbstreflexiv diskutieren, wie eine künstlerische Form der geographischen Forschung es ermöglichen kann, *agency* über das Erzählen zu fördern, um einer Vielzahl an Stimmen Raum zu geben. Wir widmen uns diesem Thema dabei im Bewusstsein der Schwierigkeiten, die mit der *story*-basierten, humangeographischen Arbeit einhergehen. So diskutieren Sarah de Leeuw et al. (2017) in „Going unscripted“ am Beispiel des *storytelling* die Verbreitung und Kommodifizierung sogenannter kreativer und kunstbasierter Methoden, insbesondere im Zusammenhang mit marginalisierten Stimmen und Perspektiven. Sie warnen davor, „that a tendency to ‚do good‘ or with the ‚best intentions‘ can, if not critically reflected upon, (re)produce and entrench norms of ubiquitous white-centric, heteronormative, patriarchal colonialisms“ (ebd.: 154).

Stories situieren sich im Spannungsfeld zwischen machtvollen gesellschaftlichen Erzählungen und ihrer Überwindung und Transformation. Sie sind „disciplined by and exemplary of dominant narratives and yet capable of transgressing and transforming dominant narratives“ (Cameron 2012: 574). Mit Bezug auf Lorimer definiert Cameron *stories* als „a heterogeneous assemblage of memories, practices and materials within which one can identify particular ‚narratives‘, but which cannot be wholly reduced to the concept of narrative“ (ebd.: 577). Dies spiegelt sich in der Praxis des *storytelling* wider, die wir ebenso wie in Anlehnung an Kenneth Jørgensen (2020) als performativen Akt begreifen: „Storytelling is both a process of engaging with ourselves and a process of engaging with the power relations that we are part of“ (ebd.: 2). Jørgensen bezieht sich auf Hannah Arendt, die das Erzählen von Geschichten als eine Art „Einfügen in die Welt“ begreift (ebd.), und beschreibt den diskursiven Raum, der durch *storytelling* entsteht, folgendermaßen: „This space constrains, but it is also a space that makes it possible to act and create something new.“ (Ebd.) Genau hier verorten wir das interventionistische und störende Potenzial von *stories* und *storytelling* in der humangeographischen Arbeit.

Diesen Aspekt der Unvereinnahmbarkeit und Widerspenstigkeit hebt Lorimers (2003: 200) Konzept der *small stories* noch hervor – sein Interesse gilt radikal der Partikularität und Alltäglichkeit gelebter Erfahrungen: „Particularity and mundanity are, I contend, the qualities that matter most.“ (Ebd.: 214) Lorimer liefert keine direkte Definition von *small stories*, bezeichnet damit jedoch spezifische und verortbare Lebenserfahrungen, die verkörperte, emotionale und affektive Dimensionen von Alltagserfahrungen erlebbar machen (vgl. auch Cameron 2012: 577). Sie beziehen sich auf Materialitäten, sind Ausdruck sinnlicher Erfahrungen, heterogen und von Offenheit geprägt. Außerdem lassen sich über *small stories* Untersuchungsskalen verbinden, zum Beispiel das Institutionelle (Asylinfrastrukturen) und das Intime – aber auch unterschiedliche Praktiken, beispielsweise Imaginationen und Raumeignungen. Wir können die Arbeit mit *small stories* nutzen, um die großen (akademischen und gesellschaftlichen) Erzählungen aus dem Speziellen und Banalen heraus zu erweitern, zu versinnlichen und zu stören (ebd.). Es geht in der Arbeit mit *small stories* also weniger um die Bewegung vom ‚Allgemeinen‘ zum ‚Speziellen‘, als vielmehr um eine dichtere Beschreibung und ein dichteres Nachvollziehen des Kleinen und Intimen: „[T]here is something of value in the small details of their lives.“ (Ebd.) Außerdem geht es darum, die Überbetonung des Hegemonialen und Systemischen herauszufordern (ebd.: 579).

Konkret verorten wir das interventionistische Potenzial von *stories*, besonders im Kontext gewaltvoller gesellschaftlicher Aushandlungen, in zwei Wirkungskomplexen. Einerseits vermögen es *stories*, Räume der Empathie und des emotionalen Einlassens (vgl. Dahy/Karam 2021) zu schaffen und damit Veränderungen in unseren Wahrnehmungen und Einstellungen zu bewirken: „A good story makes us care“ (Cronon 1992: 1374). *Stories* können dabei helfen, Erinnerungen, Vorstellungen und Gefühle marginalisierter Menschen kommunizierbar und fühlbar zu machen (vgl. Brownlie 2020: 90). Andererseits stellen *stories* einen Weg dar, um diskursive Gefüge zu transformieren, die einengen, behindern und verunmöglichen.

Forschende und aktivistische Arbeit mit *stories*: zwei Projektskizzen

Bevor unsere beiden Projekte in den Dialog treten, stellen wir im Folgenden ihre grundlegenden Konzepte vor, erläutern ihre Kontexte, den Ablauf und erörtern die Rolle von *stories* für diese Arbeiten. Das Projekt von Lotte Hiller (LH) ist in einem kreativ-künstlerischen Rahmen entstanden, schlägt aber Brücken zu ihrer Dissertation, in der sie narrative Muster in Unterbringungsdiskursen von queeren Geflüchteten in Deutschland analysiert. Elisabeth Kirndörfers (EK) Material ist Teil des HERA-Projekts¹ „Alltagserfahrungen junger Geflüchteter und Asylsuchender im öffentlichen Raum“ (2019-2022), in dessen Zentrum die affektiven Aneignungen und urbanen Transformationen junger Geflüchteter stehen, die in ihren Alltagswelten die „langsame Gewalt“ (Mayblin/Wake/Kazemi 2020) von Asylinfrastrukturen aushandeln. Während *stories* in Elisabeth Kirndörfers Arbeit die gewaltvolle Ambiguität des ‚urban emplacement‘ (Glick Schiller/Çağlar 2016) sichtbar machen und die hegemoniale städtische Erzählung der „weltoffenen Stadt“ irritieren, werden *stories* in Lotte Hillers Arbeit ganz gezielt zum Medium widerständiger Praxis.

Literarische Exkursion: Potsdamer Migrationserzählungen (LH)

Als ich angefragt wurde, ob ich für die Vereinsmitglieder des *wortbau e.V.* im Rahmen einer Weiterbildung einen Stadtrundgang in Potsdam anbieten würde, war mir sofort klar, dass es keine klassische Führung zu Sehenswürdigkeiten und ihren historischen Fakten werden würde. Einerseits fand ich mich in der Rolle als Geograph*in wieder, als die ich hauptsächlich auf den Rundgang angesprochen wurde, und andererseits als Mitglied* des Vereins, in dem wir Angebote des kreativen Schreibens für Kinder und Jugendliche gestalten. Ich sah darin keinen Widerspruch, sondern fühlte mich inspiriert, diese beiden Perspektiven miteinander zu verknüpfen. Ein wichtiger Impuls war dabei die Begegnung mit der Methode der Globalisierungserzählung, die ich für meine akademische Lehre in unterschiedlichen Varianten nutzte, um geographisches Denken und *creative nonfiction* produktiv miteinander zu verknüpfen.

Die von Friedmar Coppoletta (2014) entwickelte Methode der Globalisierungserzählung zielt darauf ab, die Komplexität von Globalisierung durch reflektierte Reduktion erfahrbar zu machen und komplexen Fragen eine Struktur zu geben. Die narrative Montage der Fakten erlaubt letztlich einen Perspektiv- und Logikwechsel, wodurch ein „kommunikative[r] Raum zur kritischen Reflexion“ und somit Zugang zu Differenziertheit und Ambiguitätstoleranz geschaffen wird (Coppoletta 2014: 2). Die Methode steht in der Tradition der *creative nonfiction*, bei der Texte entstehen, die auf Fakten basieren und durch die Verwendung von literarischen Techniken und Stilmitteln bewusst literarisiert wurden, um Narrative über wahre Begebenheiten zu schaffen (Gutkind 1996: 4). Im Gegensatz zum journalistischen Schreiben kann der*die Autor*in von *creative nonfiction* durch ein Zusammenspiel von Fakten und Persönlichem intimer in die Geschichte involviert sein (vgl. Gutkind 1996: ix). *Creative nonfiction* hat zum Ziel, die Leser*innen zu inspirieren und einzubinden, indem auf die Gedanken und Gefühle der Personen/Charaktere eingegangen wird (Keisner 2015: 193).

1 Die Abkürzung steht für Humanities in the European Research Area.

In Vorbereitung auf das Verfassen der *stories* sammelte ich verschiedenes Material aus meiner Forschung, aus Interviews, privaten Gesprächen, Dokumentationen, Veranstaltungen, Zeitungsartikeln und Forschungsliteratur. Ich entwickelte daraus die fiktiven Charaktere und die Geschichten, die sie über diese Orte in Potsdam zu erzählen haben. Bei der Wahl der Figuren zielte ich darauf ab, möglichst unterschiedlichen Stimmen Raum zu geben, deren Geschichten in Mainstream-Diskursen wenig repräsentiert sind. Mit Rückgriff auf meinen Forschungsfokus arbeitete ich daher explizit(-er) Aspekte von Gender, Sexualitäten und (Un-)Sicherheit mit ein, um diese Themen in das Bewusstsein der Rezipient*innen zu bringen. Die Erzählungen sind aus der Perspektive der fiktiven Figuren formuliert: Welche *stories* erzählen sie, inspiriert von diesen Orten? Wie nehmen sie Sicherheit, Ein- und Ausschluss an diesen Orten wahr? Welche Rolle spielen ihre Identität und Privilegiertheit bzw. Marginalisierung?

Mein Anliegen war es, durch bekannte Orte in Potsdam Assoziationen der Teilnehmer*innen zu wecken, die sie selbst damit verbinden, und durch das Hören von Raumerfahrungen von anderen Perspektiven diese Räume neu zu imaginieren, sozusagen „die Stadt aus anderen Augen zu sehen“². Unbekannte Orte sollten dagegen die kognitiven Karten der Teilnehmer*innen erweitern und zeigen, wie ihre Raumwahrnehmung durch Selektion geprägt ist. Zusammen besuchten wir die ausgewählten Orte in der Stadt, und an jeder Station wurden die dazugehörigen Texte der Figuren von Freiwilligen aus der Gruppe laut vorgelesen. In der daran anschließenden Auswertungsrunde wurde die Auseinandersetzung mit den unterschiedlichen Perspektiven vertieft, visualisiert, verglichen und diskutiert.

Chelsea, Tereza und Percival sind drei fiktive Figuren, die bei der Exkursion „Potsdamer Migrationsgeschichten“ über ihre Lebensbedingungen, Wünsche und Träume sprechen. Die Exkursion gibt einen differenzierten Einblick in die Vielfältigkeit von Erzählungen über Migration, indem subjektive Erfahrungen nebeneinandergestellt werden. Die Chronologie von Biographie, aber auch von Migration wird aufgebrochen, indem die Erzählung als Collage von Eindrücken, Emotionen und Erinnerungen konstruiert wird, wodurch Vorstellungen eines linearen, abgeschlossenen Prozesses herausgefordert werden. Dieses Projekt zeigt das Potenzial von *creative nonfiction* für eine künstlerische Form der Wissenschaftskommunikation und letztlich der räumlichen Intervention auf. Hier entstehen aus empirischem Datenmaterial und mithilfe von Methoden des kreativen Schreibens fiktive Texte, die klischeehafte Repräsentationen und überzogene Dramatisierungen vermeiden. Ich konstruierte zum Beispiel Chelsea als eine trans* Person aus Syrien, die unter der Trans*feindlichkeit in der Geflüchtetenunterkunft leidet und ihre Familie in Damaskus vermisst, da sie ihr viel Unterstützung gaben. Sie träumt davon, in eine Unterkunft für queere Geflüchtete zu wechseln, weiß aber auch, dass das kein gewaltfreier Raum ist. Anstatt also Klischees über queere Geflüchtete zu reproduzieren, wie es oft medial passiert (Hiller 2022), verweise ich auf die Komplexitäten und erzähle eine *story*, die nicht allein die geschlechtliche Identität in den Fokus setzt.

2 So wurde schließlich die Methode im Rahmen politischer Jugendbildung benannt (Arbeit und Leben 2019).

Storymapping-Workshops in Leipzig (EK)

Grundidee der *storymapping*-Workshops, die ich im Herbst 2020 zusammen mit Lea Haack³ im Rahmen des HERA-Projekts zu den „Alltagserfahrungen junger Geflüchteter und Asylsuchender im öffentlichen Raum“ (2019-2022) in Leipzig durchgeführt habe, war es, dass junge Menschen mit Fluchterfahrung einander Geschichten rund um persönliche Wahrzeichen in der Stadt erzählen und diese auf einer kollektiven Karte visualisieren. Wir orientierten uns bei dieser Kombination aus *storytelling* und *mapping* an zwei methodischen Zugängen: der *collective biography* (Gonick/Gannon 2013; Hawkins et al. 2016; Millei/Silova/Gannon 2019) und dem *critical mapping* (Bittner/Michel 2018; Gangarova/von Unger 2020; kollektiv orangotango 2018). Die Methode der Kollektivbiografie gründet in der qualitativen feministischen Forschung und Wissenspraxis und verbindet die biografische Reflexion von Lebensereignissen mit einem kollektiven Prozess des Schreibens, Teilens und Analysierens dieser Erinnerungen: „The aim of memory work is to understand [...] how individuals construct themselves in relationship to the world.“ (Hawkins et al. 2016: 166) Die Methode verfolgt dabei auch explizit ein politisches Ziel, nämlich Prozesse der Bewusstwerdung des individuellen Eingebettetseins in gesellschaftliche (Macht-)Strukturen anzustoßen und damit das politische Bewusstsein der Teilnehmenden zu stärken (ebd.). Dieser interventionistische Impuls geht auch von Praktiken kritischen Kartierens aus: Es dient dem Aufdecken von Machtbeziehungen, Hierarchien und Naturalisierungen (Bittner/Michel 2018; kollektiv orangotango 2018) und zielt darauf ab, einerseits neues räumliches Wissen zu generieren und andererseits die *agency* der beteiligten Kartierer*innen zu fördern.

Konkret gingen wir in den Workshops folgendermaßen vor: Nach einem kurzen einführenden Input zur Grundidee des Workshops, den wir mit Darstellungen und der politischen Botschaft von ‚alternativen‘ Karten verknüpften, stellte sich jede Person kurz mit ihrem Namen und ihrem aktuellen Wohnort in Leipzig vor. Dann bekamen die Teilnehmer*innen circa zwanzig Minuten Zeit, um über einen Ort in der Stadt nachzudenken, der ihnen persönlich etwas bedeutet und für ihr Ankommen in der Stadt wichtig war. Um das Nachdenken über die persönlichen Geschichten hier zu unterstützen, hatten wir eine ebenfalls an der Kollektivbiografie orientierte, von den Autor*innen (aufgrund ihrer Form) als „tea sandwich“ oder „Panini“ (Hawkins et al. 2016: 170) bezeichnete Hilfestellung vorbereitet: Auf einem in vier Abschnitte unterteilten Blatt baten wir die Teilnehmer*innen, sich Notizen zu folgenden vier Aspekten ihrer Geschichte zu machen: *Was ist hier passiert, und welche Menschen waren dabei involviert? Wie sah/sieht dieser Ort aus (vor mir, hinter mir, über mir, links und rechts von mir)? Wie riecht es dort, hört es sich dort an? Welche Gefühle verbinde ich mit diesem Ort und diesem Erlebnis?* Roberta Hawkins et al. betonen, wie diese „Panini“-Methode das Erzählen der Teilnehmenden ‚ankert‘: „in the specificities of body, feeling, space and place“ (ebd.). Auf diese individuelle Phase des Nachdenkens, Schreibens und Notierens folgte dann ein *story circle*: Jede Person erzählte ihre ortsbezogene Geschichte, während die anderen Teilnehmenden zuhörten und hier und da Nachfragen stellten. Im zweiten Teil des Workshops wurden diese *stories* dann auf die Karte, auf der lediglich die groben Hauptachsen Leipzigs (Flüsse, Parks, zentrale Achsen) markiert waren, eingezeichnet.

3 Lea Haack war im Oktober und November 2020 als Praktikantin im Projekt beschäftigt.

Insgesamt nahmen acht junge Menschen mit Fluchtbiografie an unserem Workshop teil, zwei von ihnen waren Frauen, sechs von ihnen Männer. Ihre Ankunft in Leipzig lag teilweise sechs Jahre zurück, während einige erst seit wenigen Wochen in der Stadt lebten. Zusätzlich war ein junger Mann anwesend, der nicht am Erzählprozess teilnehmen wollte, uns aber angeboten hatte, den Workshop fotografisch zu dokumentieren.

Erzählstrukturen aufbrechen und neu erfinden

Im Folgenden treten die beiden *storytelling*-Projekte in den Dialog, indem wir untersuchen, wie unsere Projekte mithilfe von *stories* und *storytelling* etablierte und dadurch repressive Erzählstrukturen aufbrechen und Raum für neue Erzählformen geben können. Zunächst nimmt Elisabeth Kirndörfer dabei insbesondere die Ambiguitäten *story*-basierten Forschens in durchmachteten Räumen in den Blick. Lotte Hiller diskutiert im Anschluss das Potenzial von nicht erzählten und unlesbaren *stories*, die von der Zentriertheit eines *weißen* Publikums ablenken können.

Small stories und (Grenzen der) Artikulation von Kritik (EK)

Welche Geschichten sind in einem Raum sag- und hörbar, der auf vielfältige Weise von Bruch- und Differenzlinien durchzogen ist? Wie kann Kritik aus einer Position des *noncitizenship* heraus artikuliert werden?

Mit diesen Fragen möchte ich in die Reflexion des ganz speziellen Erzählraums einführen, der im Rahmen des oben skizzierten *storymapping*-Workshops in Leipzig entstanden ist. François erzählt seine Geschichte als Dritter im *story circle*:

„Ich würde gern eine kleine Geschichte erzählen, die ich am Tag nach meiner Ankunft in Leipzig erlebt habe. Ich wollte mit der Straßenbahn in die Innenstadt fahren und wusste noch nicht, wie die Stadt funktioniert, wie man ein Ticket kauft. Als die Tram kam, bin ich eingestiegen. An der zweiten Haltestelle sind drei Personen eingestiegen und haben die Tickets kontrolliert. Da ich keines hatte, musste ich meinen Ausweis vorzeigen. Dann musste ich aussteigen und 60 Euro Strafe bezahlen. Ich habe ihnen gesagt: ‚Das ist mein erster Tag in Leipzig, wie soll ich das machen? Ich lebe im Camp und habe keine Arbeit.‘ Ich habe viel diskutiert. Dann haben sie mich mit zur Polizei genommen. Ich habe meine Lage erklärt. Und der dortige Polizist war verständnisvoll. Er hat mich gehen lassen. Das hat mich sehr, sehr, sehr geprägt.“ (François, *storymapping*-Workshop, 09.09.2020)

Ich möchte das Beispiel als Ausgangspunkt nehmen, um über *small stories* als Ausdruck einer bewussten Positionierung inmitten und Aushandlung von verschachtelten Machtordnungen nachzudenken, über den „process of engaging with the power relations we are part of“ (Jørgensen 2020: 2). Einerseits artikuliert François seine Kritik an einem rassifizierenden Gesellschaftssystem, das die Fragilität der räumlichen Präsenz und Bewegungen Neu-Angekommener in der Stadt nicht anerkennt. Der Erzähler führt uns die „langsame Gewalt“ (Mayblin/Wake/Kazemi 2020) des Ankunftsregimes vor Augen, das Geflüchtete und Asylsuchende marginalisiert, sozial isoliert und ihrer gesellschaftlichen Einbettung (dem *emplacement*) entgegenwirkt. Gleichzeitig beinhaltet

die *story* einen Moment des Aufatmens, der Lösung – sie hält ein ‚Happy End‘ bereit: Der kontrollierenden und sanktionierenden, seitens des Erzählers von Angst und Hilflosigkeit geprägten Begegnung mit der Ordnungsmacht steht das individuelle, von Verständnis geprägte Handeln eines ‚anders‘ handelnden Polizeibeamten entgegen. Ich lese Letzteres als einen nicht weniger machtvollen Akt der ‚Begnadigung‘. Einerseits zentriert der Erzähler mit seiner Geschichte das alltägliche Wirken von *race* und Rassifizierungserfahrungen in Alltagsräumen des Ankommens und irritiert damit die urbane Willkommenserzählung. Insofern birgt sie durchaus subversives Potenzial und öffnet einen kritisch-reflexiven Raum, der alternative Wirklichkeiten imaginiert, also eine Gesellschaft, die sich nicht als ‚colorblind‘ inszeniert (El-Tayeb 2011). Gleichzeitig ‚bedient‘ die binäre Struktur dieser Geschichte – vom Problem/Spannungsaufbau hin zur Auflösung/zum Happy End – das mehrheitsgesellschaftliche Diskursmuster der konditionalen Inklusion: Potenziell erfahren jene Geflüchtete diskursiven Einschluss, die die deutsche Gesellschaft als Aufnahmeinstanz bekräftigen und sich in ihre Ordnungen einfügen. Ich interpretiere diese Zweiteilung der *story* somit als balancierte Antwort auf unseren *weißen*, also mehrheitsgesellschaftlich geprägten (Erzähl-)Raum, in dem die Möglichkeit der Artikulation von Kritik, auf die wir mit unserer *counter-mapping*-Einführung eingestimmt haben, zwar genutzt wird, jedoch nur in Grenzen – nämlich unter der Bedingung der affirmativen Bejahung und Bestätigung der mehrheitsgesellschaftlichen Willkommensgeste bis hin zur Performanz von Dankbarkeit. Ich deute diese Ausbalancierung der *small story* als Kunst der erzählerischen/artikulatorischen Selbst-Positionierung im Ankunftsregime, als *spezielle agency* der ‚Selbst-Einfügung‘, die vom verkörperten Wissen gesellschaftlicher Durchmachungen und Durchgrenzungen zeugt. Im weiteren Verlauf des *story circles* wurde dieses „strukturelle Muster“ der Geschichten, wie François es hier erprobt, aufgegriffen und repliziert.

Zusammengefasst machen die Dynamiken unseres *storymapping*-Workshops die Aushandlung diskursiver Grenzen ebenso sichtbar wie das wissensbasierte Ausloten von Möglichkeiten ihrer Irritation. Das besondere Potenzial der geteilten *stories*, das ich im zweiten Abschnitt der Diskussion noch einmal aufgreifen werde, deutet sich hier bereits an: Sie vermögen es, urbane, alltägliche Erfahrungen aus einer sehr besonderen Lebenssituation heraus in all ihrer subjektiven Besonderheit und Eigenheit, ja Widerspenstigkeit auszudrücken. Ihre Verwobenheit mit Machtbeziehungen konnte ich darlegen, sie sind jedoch nicht darauf zu reduzieren. Sie verkörpern einen eigenwilligen, affektiven Zugriff auf das Alltägliche und dadurch eine Form von *agency*, die in Räumen des *storytelling* ihrerseits wiederum Verständnis- und Handlungspotenziale freisetzen kann (s.u.). Zusammengefasst stellt dieser Raum kollektiven, raumbezogenen Geschichtenerzählens für die jungen Geflüchteten und Asylsuchenden also einen gleichermaßen ermöglichenden wie auch verunmöglichenden Raum dar.

Unausgesprochene *stories* und unlesbare *stories* (LH)

Als Chelsea am Prima Markt anhält, sagt sie: „Ich habe dieses Geschäft vorher noch nie gesehen, obwohl ich hier oft vorbeikomme. Ich habe keinen Bezug zu diesem Ort.“ In der bewerbenden Methodenbroschüre (Arbeit und Leben 2019), wo beispielhaft Geschichten der fiktiven Figuren für den Stadtrundgang kurz zusammengefasst werden, taucht ihre Geschichte zu dem Ort allerdings nicht auf. Es scheint, dass die Redaktion der Broschüre diese zwei Sätze nicht als *story* anerkennt,

Als ich in Potsdam ankam, war ich

Potsdam wäre am Pots

philippinische Community

ziemlich große

denn dort gibt es eine

in Berlin,

Wie möglich

Ich bin so oft

Ich gehe dort hin, wenn ich

frei habe,

oder ein bisschen gestresst bin.

Als ich

damals am Hauptbahnhof ankam

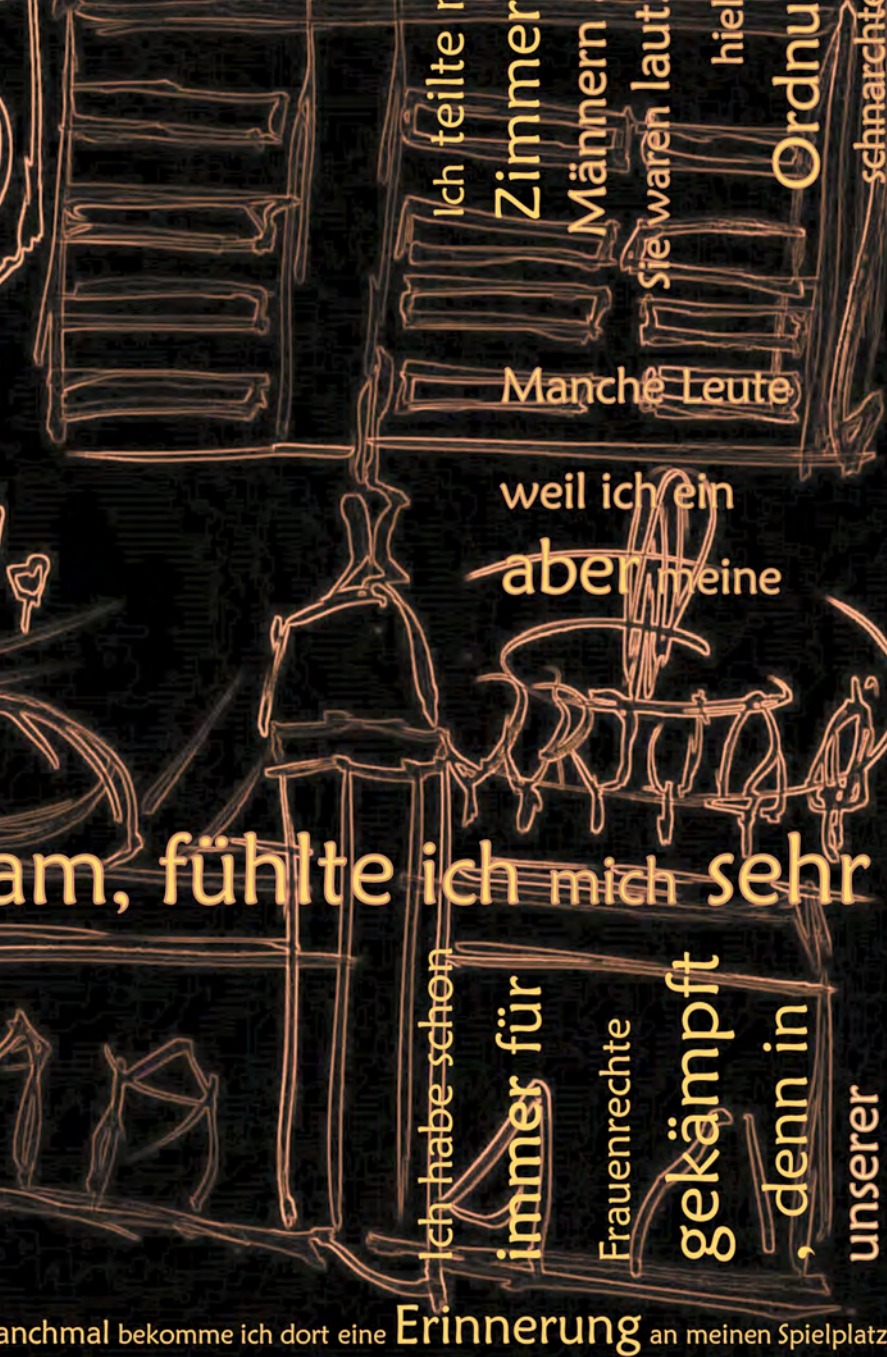
Ich finde es schön,

wie die Deutschen diesen Ort nutzen,
aber für

mich ist das nichts.

M

sehr **enttäuscht**,
denn ich dachte,
damer Platz.



Ich teile mir das
Zimmer mit drei
Männern aus Syrien.
Sie waren laut,
hielten keine
Ordnung und
schnarchten
in der

Manche Leute

weil ich ein
aber meine

am, fühlte ich mich sehr

Ich habe schon
immer für
Frauenrechte
gekämpft
, denn in
unserer

Nacht. Ich zog mich nie
vor ihnen um und
wartete, bis sie das
Zimmer verließen.

wollten nicht zu
mir kommen,
Kopftuch trage,
Chefin war so
streng zu
diesen Leuten.

verloren.

Heimat im Iran
haben die Frauen
weniger Rechte.

Manchmal bekomme ich dort eine **Erinnerung** an meinen Spielplatz
in Syrien, als ich **Kind** war.

dass es mit einem Nichterzählen gleichgesetzt wird. Was wird also als *story* anerkannt? Welche Struktur muss sie haben? Welchen Ansprüchen muss sie gerecht werden? Wer stellt diese Ansprüche? Auch wenn die zwei Sätze von Chelsea daran scheitern, als *story* anerkannt zu werden, so entfaltet sich doch ihre ganze Wirkung als *story*. Sie nimmt uns mit, lässt uns Ereignisse gedanklich miteinander verknüpfen, bringt uns näher an die Figur, löst Gefühle aus, bringt uns zum Nachdenken.

Welche Wirkung entsteht, wenn plötzlich gar keine ausführliche, spannende, mitreißende *story* erzählt wird? Wenn Chelsea gar nichts zu sagen hat und die anderen Figuren ihre Erfahrungen teilen? Was wird in dem Nichterzählen erzählt? Warum kennt Chelsea diesen Ort nicht? Hat sie ihn nicht gesehen? Geht sie hier nicht entlang? Traut sie sich nicht, hier entlangzugehen? Wenn die Teilnehmer*innen den Ort auch nicht kennen, dann könnten sie vielleicht eine nähere Beziehung zu der Figur aufbauen und würden Neugier, Erstaunen, Entdeckungslust mit der Figur gemeinsam empfinden. Wenn sie allerdings den Ort kennen, dann hätten sie vielleicht die unausgesprochene *story* mit ihren eigenen Raumerfahrungen verknüpft.

Das kreative Schreiben von *stories* als Intervention soll letztlich den Raum dafür geben, alternative Formen des Erzählens zu ermöglichen und auch Metanarrative sowie Normen, die letztlich Gewalt ausüben, herauszufordern. Empowernd ist am Ende, dass nicht wieder *stories* für ein weißes Publikum produziert werden, die als authentische *stories* von Geflüchteten durchgehen. Es dürfen und sollen *stories* entstehen, die nicht verstanden werden, die nur für die Community oder auch einfach nur für die Autor*innen selbst funktionieren. Ich (LH) denke, dass es auch für Geflüchtete als Erzähler*innen und Zuhörer*innen empowernd sein kann, wenn sie ihre eigene Sprache (im engeren und weiteren Sinne) nutzen bzw. wiedererkennen können. Den Geflüchteten kann in einem Schreibworkshop der Freiraum für eigene Ausdrucksformen gegeben werden, wobei sie ihren kreativen Prozess nicht auf ein weißes Publikum ausrichten sollten.

Wenn die Methode des *creative nonfiction* dazu genutzt wird, Geflüchtete zum Schreiben über Orte in ihrer Stadt anzuregen, dann eröffnet sie das Potenzial, sich expliziter mit dem Erzählen und seiner Wirkung auseinanderzusetzen. Im Gegensatz zum mündlichen und spontanen Erzählen kann hier den Autor*innen noch einmal mehr die Möglichkeit gegeben werden, herrschende Narrative herauszufordern. Durch die Fiktionalisierung gewinnen sie Abstand zu dem Text und können *stories* wagen, die sie in anderen Situationen vielleicht gefährden könnten. Sie können in einem der Überarbeitungsschritte des Schreibens sagen: Ich möchte damit brechen. Ich möchte das herausfordern. Ich möchte irritieren. Dadurch, dass sich die fiktiven Texte nicht auf Aussagen von realen Personen zurückführen lassen, wird ein Gefühl der Sicherheit geschaffen, *stories* fern der normativen Erwartungen zu schaffen.

Care-Räume durch Erzählen gestalten

Im nächsten Analyseschritt loten wir aus, wie durch das Erzählen *care*-Räume geschaffen werden. Lotte Hiller erörtert dahingehend zunächst, welcher Bedeutung das Hören der *stories* im öffentlichen Stadtraum zukommt, aber auch, welches Potenzial in dem Schreiben von *stories* vor Ort liegt. Elisabeth Kirndörfer richtet anschließend ihren Fokus auf die Wechselbeziehungen zwischen Intimität, Raum und *storytelling*.

Erzählräume schaffen *care*, *empowerment* und *intervention* (LH)

Für die literarische Exkursion spielt die direkte Raumerfahrung eine besondere Rolle. Die *stories* werden während der Exkursion an den Orten gelesen, auf die sie Bezug nehmen. Die Zuhörenden nehmen dadurch empathischer an dem Erzählten teil und stellen dadurch eine emotionale Beziehung zu den Figuren, ihren Erlebnissen, Gedanken und Gefühlen an diesen Orten her. In den Nachgesprächen wurde deutlich, wie die Teilnehmer*innen sich darauf eingelassen haben, die Orte anders zu erleben und zu entdecken – der Raum wurde von ihnen bewusster, sinnlicher erlebt. Indem sie den Raum um sich herum aus der Perspektive der Figur betrachten, werden die imaginierten Räume der Zuhörer*innen herausgefordert: Ihre eigene kognitive Karte wird sozusagen mit der der fiktiven Figuren übereinandergelegt und die Differenzen innerlich ausgehandelt. Letztlich werden dadurch (imaginierte) Räume durch den Perspektivwechsel neu geschaffen; die Teilnehmer*innen erfahren Raumwahrnehmung als etwas Subjektives.

Zusätzlich zum Erzählen im öffentlichen Raum initiierte ich zum Abschluss der Exkursion einen Austausch über die gehörten *stories* und wie diese von den Teilnehmer*innen wahrgenommen wurden. Durch das Gestalten von *mental maps* durch die Teilnehmer*innen wurden Erzählräume geschaffen, in denen sich alle in Kleingruppen austauschten, einander Fragen zu den *stories* stellten und ihre Wahrnehmungen miteinander verglichen. Im letzten Schritt wurden die *mental maps* der drei Figuren noch miteinander in Beziehung gesetzt. Der literarische Charakter der Texte erlaubt es auch, Gespräche über die Figuren auf eine andere Art und Weise zu führen: Da es nur die Texte gibt, die fiktiven Figuren allein für sich sprechen, nicht auf reale Personen zurückzuführen sind und diese somit auch nicht weiter befragt werden können, wird eine intensive Auseinandersetzung mit den *stories* selbst gefördert.

Dass intime *stories* an öffentlichen Orten in der Stadt geteilt werden, bringt atmosphärisch und emotional eine besondere Wirkung hervor. Auch wenn ich bisher nicht die Ressourcen dafür hatte, stelle ich mir das Projekt zukünftig als ein partizipatives vor, in dem die *stories* nicht von mir, sondern von Geflüchteten selbst geschrieben werden. Gerade dann kann der Ort als Inspiration dienen: Den Ort zu sehen, zu beobachten, wahrzunehmen, sich darin zu bewegen, kann den kreativen Prozess fördern (Brace/Johns-Putra 2010: 400).

Egal ob das Projekt, wie bereits mehrfach durchgeführt, fiktive *stories* an Orten in Potsdam erzählen lässt oder in Zukunft einmal die Texte von Geflüchteten gestalten lässt – es entstehen unterschiedliche Erzähl- und Hörräume, die das Potenzial für *care*, *empowerment* und *intervention* haben. Dabei ist entscheidend, wer erzählt und wer zuhört. Wenn rassifizierte Personen für ebensolche erzählen, dann können Räume geschaffen werden, in denen sie sich aufgehoben, verstanden, umsorgt fühlen. Selbst am Schreibprozess beteiligt zu sein und auch in den *stories* repräsentiert zu werden, die sich der Lesbarkeit von *weißen* Personen entziehen, sich den öffentlichen Raum zu nehmen, in dem solche *stories* sonst keinen Platz bekommen, kann als empowernde Community-Arbeit dienen. Allerdings kann die Präsenz im öffentlichen Raum zu einem Gefühl der Unsicherheit führen, die Kreativität hemmen oder sogar eine (gesundheitliche) Bedrohung für sie darstellen. Das sind letztlich Entscheidungen, die weder von mir noch am Schreibtisch zu treffen sind, sondern im permanenten Austausch mit den Teilnehmer*innen. Das Erzählen im Raum, auch

vor einem *weißen* Publikum, kann durch das Aufbrechen von Narrativen und Erzählformen als Intervention repressive Normen herausfordern. Schließlich kann die Methode als ein Toolkit zur Vervielfältigung von Raumwahrnehmungen betrachtet werden. Durch das Nebeneinanderstellen von unterschiedlichen Raumerfahrungen bekommt die chaotische Verwebung von Raum, Wahrnehmung und Erzählung einen interventionistischen Charakter, wenn erfahrbar gemacht wird, wie imaginierte Karten von Zugehörigkeit, Sicherheit und Wohlbefinden über subjektive Wahrnehmung konstruiert werden.

Story-Räume als affektive Räume der Intimität und *care* (EK)

Was für einen Raum braucht *storytelling*? Was für einen Raum schafft (raumbezogenes) *storytelling*? Welches (affektive, subversive, transformative) Potenzial entsteht hier?

Entlang dieser drei Fragen möchte ich in diesem Abschnitt die besondere affektive Atmosphäre der Sicherheit, der gegenseitigen Sorge, Intensität/Nähe und des *empowerment* reflektieren, die Lea und ich bei den *storymapping*-Workshops – insbesondere bei demjenigen, der im geschlossenen Raum stattfand – wahrnehmen konnten. Ich beziehe mich hier vornehmlich auf meine Beobachtungen, die ich in einem Gedächtnisprotokoll schriftlich festgehalten habe. Wenn ich von „affektiven Atmosphären“ spreche, knüpfe ich an Ben Anderson (2009) an, der mit Bezug auf Gernot Böhme (1995) zwei Arten von Räumlichkeiten identifiziert, die affektiven Atmosphären innewohnen: eine, die „in the sense of a certain type of envelope or surround“ (Anderson 2009: 80) wirkt und dabei „indefinite or instable“ (ebd.) ist; und eine andere, die auf die Dynamiken und Interaktionen hinweist, die Atmosphären produzieren, „atmospheres ‚radiate‘ from an individual to another“ (ebd.). Affektive Atmosphären sind also „impersonal, in that they belong to collective situations and yet can be felt as intensely personal“ (ebd.).

Der Raum im Pöge-Haus in Leipzig-Ost ist weitläufig, von großflächigen Fensterfronten gesäumt, wir haben Tische zu einem breiten gemeinsamen Arbeitsbereich zusammengeschoben. Darauf liegen die große skizzierte Karte, Stifte, buntes Papier. Wir haben Getränke, Kekse und eine selbst gebackene Quiche mitgebracht. Als die Teilnehmer*innen ankommen, fühlt es sich an, als würde sich eine Gruppe Freund*innen treffen. Ein Teil der Teilnehmer*innen kennt sich bereits aus verschiedenen Engagements in Vereinen und Initiativen der Stadt. Sie begrüßen sich mit Scherzen und Umarmungen, sprechen abwechselnd auf Arabisch und Deutsch.

Walid, selbst in einem soziokulturellen Verein tätig, der Angebote für Geflüchtete und Asylsuchende gestaltet, kommentiert die Ankunftssituation gegenüber Omar mit einem Witz, den er uns ins Deutsche übersetzt. „Ich mache einen rassistischen Witz, ist das okay?“ fragt er lachend. Mit seinem Witz verballhornt Walid Stereotype über ‚Deutsche‘ und ‚Araber‘, wobei die zugeschriebenen ‚arabischen‘ Eigenschaften, letztendlich, positiv gewendet werden können: als Lässigkeit bzw. unorthodoxe Kreativität. Mit seinem Witz trägt Walid zu einer gelösten Atmosphäre bei: Die nacheinander Ankommenden treten in einen schmunzelnden Raum ein. Bereits hier profitiert unser *storymapping*-Anliegen von der aktiven Aneignung des Raums durch einen erfahrenen Sozial- und Kulturarbeiter mit Fluchtbiografie, der Intimität herstellt und Spielräume der Kritik humorvoll auslotet.

Intimität kommt jedoch nicht nur durch vorherig bestehende Beziehungen zustande und durch eine gelöste, humorvolle Atmosphäre. Sie wird auch dann förmlich greifbar, als später im *story circle* Erfahrungen rassistischer Diskriminierungen und Ausschlüsse geteilt werden und die Zuhörenden einander durch ‚stille Akte‘ des Zuspruchs und der Solidarität Empathie und Mitgefühl zeigen können. Über das Teilen von unterschiedlich gewichtenden Wissensbeständen eines rassifizierenden Gesellschaftssystems entsteht eine Nähe, die keiner Erklärungen und Rechtfertigungen bedarf. Der *story circle* wird zu einem *peer-to-peer*-Gespräch, in dem unsere Präsenz als Forscherinnen, die nie Rassismus erfahren, zeitweise in den Hintergrund rückt und wir die Rolle von Zuhörerinnen, Lernenden und Übersetzerinnen einnehmen. Wir meinen wahrzunehmen, wie sich im aufmerksamen Einander-Zuhören, Miteinander-Lachen und gegenseitigen Mit-Wut-Ver-spüren Ansätze eines Kollektivs herausbilden, das auf den geteilten Erfahrungen der Gewalt, die Asyl- und Ankunftsinfrastrukturen ausüben, beruht, aber auch auf dem Einnehmen von Handlungsspielräumen. *Stories* werden zu performativen Akten dieser intimen Kollektivität.

Storytelling braucht und schafft also gleichzeitig Intimität: durch Beziehungen, kommunikative Akte, die Performanz von Gemeinsamkeit, durch Einblicke in die Biografie, die Artikulation von Emotionen, das Teilen von Wissen. Für diese Herausbildung von Kollektivität und Intimität war jedoch auch das spezifische Design des Workshops mitverantwortlich, denn der Erzählimpuls, wie wir ihn formuliert hatten, schien als kompakt und machbar wahrgenommen zu werden.

Der von der Kollektivbiografie inspirierte Ansatz respektierte die *agency* der Teilnehmer*innen: Es war ihnen überlassen, die *story* zu wählen, ihren Inhalt zu kontrollieren und die Intimität, die sie preisgeben bereit waren, zu ‚dosieren‘. Es ging hier nicht um ihre Biografien oder ihre Ankunfts-geschichten: Unsere Bitte, mit der Gruppe eine kleine, verräumlichte Erinnerung zu teilen, schuf ein Maß an (narrativer) Sicherheit und eine Nähe jenseits ‚riskanter‘, das heißt potenziell Schaden anrichtender Intimität. Das Fragmentarische genau jener *small stories* vergrößerte den Raum für die Autor*innen-schaft im Unterschied zur Interviewsituation. Im Zentrum standen ihre intimen und verkörperten Wissensbestände über eine (Stadt-)Gesellschaft, in der Räume für das Selbst im Kontext durchgängig wirksamer Ordnungen von *race* und Differenz täglich aufs Neue erkämpft werden müssen. Durch die *small stories* entstand eine fragile Balance zwischen Verletzlichkeit und Empowerment.

Als letzten Punkt möchte ich auf die Besonderheit von *raumbezogenem storytelling* eingehen: Wir beobachteten, wie sich die Geschichten entlang der Erzählung von Orten entfalten konnten. Allein die Präsenz der kollektiven Karte hat Kommunikations- und Erzählweisen hervorgebracht, die sinnlich waren, assoziativ, intim und intervenierend. Es ging nicht primär darum, die Stadt zu erkunden, um ihre Multiplizität und Multiperspektivität darzustellen, sondern um die Emergenz besonders dichter Geschichten, die die Atmosphären von Orten einschlossen, die Gefühle, die diese Orte auslösten, und die Erinnerungen, an die sie anknüpften. Die raumbezogenen Miniaturen brachten jene auch von Hawkins et al. (2016: 169) evozierte Verbindung von „embodiment, [...] emotions/affect [...] and spatial processes“ hervor. Durch die Praxis des Teilens dieser Geschichten entstand darüber hinaus eine atmosphärische Nähe zwischen den Erzählenden und ihren *stories* – ein Netz aus Erlebnissen, Erfahrungen, Wissen, aber natürlich nicht ohne Bruchlinien und Grenzen. Ich konnte mir erneut des Potenzials von verräumlichendem Denken und Forschen bewusst werden, eines Potenzials, das die Verkörperungen und Gefühle von Räumen einschließt.

LH:

Mit welcher Einstellung und mit welchen Erwartungen bist du an dein *story-mapping*-Projekt herangegangen?

EK:

Unser Workshop-Design zielte darauf ab, für unsere Forschungspartner*innen – junge Geflüchtete und Asylsuchende – einen möglichst interaktiven, dialogischen Raum zu schaffen, den sie sich gemäß ihren Persönlichkeiten und Positionalitäten aneignen konnten. Wir versuchten, eine Gesprächsatmosphäre zu schaffen, die der machtvollen Hierarchie zwischen uns Forscherinnen und den Teilnehmer*innen möglichst etwas entgegensetzen konnte. Im Kern sollte es darum gehen, ihre Perspektiven auf die Stadtgesellschaft sichtbar zu machen.

LH:

Mein Projekt unterscheidet sich da ganz grundlegend von deinem Projekt, weil es kein Forschungsprojekt war, sondern ein kreatives Projekt, das darauf abzielte, pädagogisch und didaktisch zu agieren. Das Projekt ist organisch gewachsen und hat sich durch die verschiedenen Durchläufe und ständige Reflexion verändert. Ich habe auch nicht Geflüchtete selbst in das Projekt integriert, weil der Entstehungsprozess den Raum dafür nicht hergegeben hat. Die Berührung mit *creative nonfiction* und der Globalisierungserzählung inspirierte mich dazu, diese kreativen Methoden zu verknüpfen und in den städtischen Raum zu bringen.

EK:

Wie genau bist du da vorgegangen?

LH:

Ich bin nicht als Forscher*in an das Projekt herangegangen, sondern als Schriftsteller*in. Ich habe auf meine Erfahrungen zurückgegriffen: Ich habe Deutsch als Zweitsprache unterrichtet, Forschungsreisen auf die Philippinen unternommen und hier in Potsdam selbst private Kontakte zur philippinischen Community. Dadurch stand ich zu den erzählenden Menschen in einer ganz anderen Beziehung, als es in einem Forschungsinterview möglich wäre. Ich nahm aus den Gesprächen kleine Fragmente, die ich umgeschrieben habe, damit es nicht auf die Personen zurückgeführt werden kann. Gleichzeitig habe ich literarische Stilmittel genutzt und eine Dramaturgie konstruiert. Vor allem mit dem didaktischen Ansatz habe ich den Text auch dahingehend bearbeitet, dass er beispielsweise gewalt- und diskriminierungsarm formuliert und vielfaltssensibel gegendert wird. Als ein literarischer Text wurde die Exkursion auch stets kommuniziert.

EK:

Bei dir steckt das subversive Element also im Literarischen. Die fiktionalen Kompositionen entfalten eine ganz eigene Dynamik, darüber verlierst du gewissermaßen die Kontrolle über den Text. Aber ist das nochmal etwas anderes, als wenn migrantisierte Personen selbst am Schreibprozess beteiligt wären? Würde da nicht ein ganz anderer und neuer Raum der Unvorhersehbarkeit entstehen?

LH:

Auf jeden Fall sehe ich die Schwierigkeiten dahinter, dass ich das Material gesammelt und ausgewählt, daraus die Texte selbst gestaltet habe. Der Prozess ist stark durch meine Perspektive und meine Privilegien als

weiße Person geprägt. Einerseits gehe ich nicht naiv an die Konstruktion der Texte heran und versuche meine Privilegien zu nutzen, *stories* gezielt so zu gestalten, dass sie die *weißen* Diskurse herausfordern. Andererseits birgt mein Projekt sehr viel Potenzial, wenn die Prozesse an die migrantisierten Personen abgegeben werden: Was ist erzählenswert? Wie wird erzählt? In welchen Sprachen wird erzählt? So kann alternativen Formen des Erzählens Raum gegeben werden, um letztlich auch mehr *peer-to-peer* zu arbeiten, sich zu empowern, zu Netzwerken, Normen zu hinterfragen und Gewaltstrukturen herauszufordern. Es birgt auch dann das Risiko, Stereotype und Narrative zu reproduzieren. Ich denke aber, dass die Abkehr von einem *weißen* Publikum als Zielgruppe dazu motiviert, ungewohnte und unangenehme *stories* zu erzählen.

EK:

Auch in meinem Projekt spielt die Tatsache, dass der Erzählraum von zwei *weißen* Forscherinnen gestaltet wurde, eine wichtige Rolle. Zwar fand die Veranstaltung in einem Nachbar*innenschaftszentrum in einem diversen Stadtteil statt, in dem viele Initiativen und Projekte verortet sind. Dennoch ist es ein *weißer*, mehrheitsgesellschaftlicher und kein BIPOC-Raum. Es ist keine Initiative, die von Geflüchteten selbst gegründet wurde. Das spiegelte sich auch in der Spannung wider, die ich im *story circle* beobachten konnte: zwischen der Entlarvung eines rassifizierenden Systems und einer Betonung von Solidaritätserfahrungen.

LH:

Hast du dafür ein konkretes Beispiel, wie sich das in den *stories* zeigt hat?

EK:

Da gab es diese *story*, die ich auch weiter oben zitiert habe. Der Moment des Kontrolliert-Wer-

dens in der Straßenbahn und dann der ‚heilende‘ Ausgang, als der eine Polizeibeamte, der die prekäre Ankunftssituation des jungen Mannes begreift, ihn straffrei ‚entlässt‘. Dieses Erzählmuster wurde dann wiederholt aufgegriffen: ‚Ich wurde schlecht behandelt, aber erfuhr auch viel Solidarität und Unterstützung.‘ Ich lese darin ein Gespür für die spezielle Macht-situation im Raum, der eben eine ‚Gesellschaft im Kleinen‘ ist: Kritik kann geäußert werden, aber nur in Verbindung mit einem ‚Happy End‘. Es war eben kein selbstorganisierter (Gesprächs-)Raum.

LH:

Ich kann mir vorstellen, dass die Geflüchteten das nicht bewusst oder explizit aufgreifen, aber letztlich *stories* über Rassismus in einer Art und Weise erzählen, dass sich *weiße* Menschen am Ende nicht schlecht fühlen müssen.

EK:

Ja genau. Es war den Akteur*innen sicherlich auch ein Anliegen, die aktivistischen und unterstützenden Strukturen in Leipzig anzuerkennen. Aber die Komposition der *stories* deutet an: Es handelt sich um sehr balancierte, fein justierte Antworten, in denen sich die Machtbeziehung zwischen uns, als *weiße* Forscherinnen, und ihnen, den jungen Geflüchteten, zeigt.

LH:

Wenn ich daran denke, wie die *story* von Chelsea, dass sie keinen Bezug zum Prima Markt hat, nicht in die Broschüre aufgenommen wurde, stelle ich fest, wie die Erwartungen von institutioneller Seite von unserer Herangehensweise abweichen. Ich beobachte da einen Konflikt, dass eine Erwartungshaltung an uns herangetragen wird, dass wir die *stories* vermarkten können, dass sie fixiert und eindeutig kommunizierbar sein sollen. Das widerspricht

letztlich unserer Vorstellung von einer pro-zessorientierten Arbeit mit stories und ist schwierig zu balancieren.

EK:

Ja, ich habe gemerkt, wie stark ich diese Erwartungshaltungen selbst internalisiert habe. Was ich mir als Output unseres Workshops vorgestellt hatte, war so eine dichte, narrative Karte wie in dem „This is not an atlas“-Beispiel über wohnungslose Menschen in Newcastle (Moss/Irving 2018). Eine Karte, die einen subversiven Blick auf die Stadt ermöglicht und dabei ästhetisch ansprechend ist.

LH:

Eben etwas Vorzeigbares, was sozusagen *instagrammable* ist.

EK:

Ja, genau. Ich hatte ursprünglich in Ergebnisform gedacht: Es sollte natürlich einen Austausch geben, aber als Output sollte die Karte entstehen. Am Ende wich das ‚Ergebnis‘ des Workshops von dem, was wir uns vorgestellt hatten, ab. Die Kartenarbeit überschritt am Ende nicht nur die zeitlichen Ressourcen der Teilnehmer*innen, sie löste allgemein deutlich mehr Hemmungen aus. Im Zentrum stand an diesem Nachmittag der Raum des Teilens und Erzählens, der ohne Scheu und bruchlos angenommen worden war. Erst mit etwas Abstand habe ich verstanden, warum es wirklich Sinn macht, kartenbasiert und raumbezogen zu erzählen. Das raumbezogene Erzählen rückte dann auch in meiner Reflexion in den Vordergrund.

LH:

Worin siehst du abschließend das Potenzial von *stories* in der humangeographischen Forschungspraxis?

EK:

Was ich als stärksten Eindruck aus dieser *storymapping*-Erfahrung mitnehme, ist das Entstehen dieser kleinen, sehr dichten und emotionalen Geschichten.

LH:

Kannst du dafür ein Beispiel geben? Sie haben uns an die Atmosphären und sinnlichen Eindrücke von Orten herangeführt, an die Gefühle, die sie auslösten und die Erinnerungen, die sie evozierten.

EK:

Im Workshop erzählt Fabrice uns vom Völkerschlachtdenkmal, seinem Lieblingsort in Leipzig. „Es erinnert mich an mein Heimatland, [...] es gab ein Bild davon in meinem Schulbuch“. Er lacht ungläubig, als er versucht, mir das Gefühl zu beschreiben, das dieser Ort bei ihm auslöst: „Niemand hätte ich mir vorstellen können, dass ich einmal hierherkommen und hier leben sollte. Es ist manchmal einfach lustig und unglaublich für mich, dass ich jetzt hier in Leipzig bin.“ (Fabrice, *storymapping*-Workshop, 09.09.2020)

LH:

Das ist aus geographischer Perspektive wirklich spannend.

EK:

Ja, denn Fabrice' kleine Geschichte lenkt unseren Blick darauf, wie sich (post-)koloniale Verwobenheiten anhand von urbanen Räumen kristallisieren und diese wiederum von geflüchteten Menschen angeeignet und re-imaginiert werden. Wahrzeichen einer Stadt, aber auch alltägliche Räume wie zum Beispiel Straßenbahnen und Supermärkte können so zu translokalen Orten der Erinnerung, der emotionalen Anhaftung und subversiven Umdeutung werden.

Es ist spannend, wie Fabrice' Geschichte sich

über Skalen, Distanzen und Brüche aufspannt und in einen Moment des ungläubigen Staunens verschmilzt: „Ich bin *jetzt hier*.“ *Stories* sensibilisieren uns genau für diese Verwobenheit von Räumen und Zeiten, Imaginationen und Gefühlen.

LH:

Was hat das Erzählen von *stories* mit dir und den Teilnehmer*innen gemacht?

EK:

Über das Teilen dieser kleinen Geschichten entstand eine atmosphärische Nähe zwischen den Erzählenden. Ganz anders als im Interview hatten die Storyteller*innen es in der Hand, Orte in der Stadt auszusuchen und Elemente eines Erlebnisses zu betonen, die ihnen wichtig waren. Im Vergleich zu Interviewsituationen wirkte das Erzählen mühelos – wenngleich nicht frei von Machtrelationen. Es ging in meinem Projekt nicht um das „große“ Narrativ, das einen Anfang und ein Ende hat. Es ging um eine kleine Miniatur, die kohärent und fragmentiert erzählt werden kann. Ich hatte das Gefühl, dass diese *small stories* mehr Raum für die Autor*innenschaft des eigenen Lebens und

Erlebens geben konnten – ohne dass sie dabei losgelöst sind von dem Raum, in dem sie stattfinden.

LH:

Das Fiktionalisieren in meinem Projekt barg das große Potenzial, dass ich gezielt Themen und Stimmen in die Texte einbringen konnte, die in Mainstream- und Pop-Diskursen wenig sichtbar sind. Dadurch konnte ich in den Texten eine Mehrstimmigkeit, Widersprüchlichkeit, Collagiertheit und Leerstellen konstruieren, die den konstruktivistischen Blick auf Raum schulen. Die eigene kognitive Karte wird dabei mit denen in den *stories* abgeglichen und zeigt, wie diese alle nebeneinanderstehen können. Hieran wird deutlich, dass mein Projekt ein *weißes* Publikum anspricht, um das Bewusstsein zu schaffen, wie diese unterschiedlichen Perspektiven durch Identität und Privileg entstehen. Ohne einen voyeuristischen Blick einzunehmen, sollen Barrieren und Grenzen sichtbar gemacht werden, indem erfahrbar wird, wie unterschiedlich sicher/unsicher sich migrantisierte Menschen fühlen, wie sie sich im Raum unterschiedlich bewegen und dort ihre Zeit verbringen.

Literatur

- Anderson, Ben (2009): „Affective atmospheres“, in: *Emotion, Space and Society* 2, S. 77-81.
- Arbeit und Leben (Hg.) (2019): *Gestaltung(spiel)raum Arbeitswelt. Methoden zur politischen Jugendbildung*, Bundesarbeitskreis Arbeit und Leben, Wuppertal.
- Bittner, Christian/Michel, Boris (2018): „Partizipatives Kartieren als Praxis einer kritischen Kartographie“, in: Jeannine Wintzer (Hg.), *Sozialraum erforschen: Qualitative Methoden in der Geographie*, Berlin/Heidelberg: Springer Spektrum Berlin, Heidelberg, S. 297-312.
- Böhme, Gernot (1995): *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. (= Edition Suhrkamp, Bd. 2664), Berlin: Suhrkamp.
- Brace, Catherine/Johns-Putra, Adeline (2010): „Recovering inspiration in the spaces of creative writing“, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 35, S. 399-413.
- Brownlie, Siobhan (2020): *Discourses of memory and refugees. Exploring facets* (= Springer e-Book Collection), Cham: Springer International/Imprint Palgrave Macmillan.
- Cameron, Emilie (2012): „New geographies of story and storytelling“, in: *Progress in Human Geography* 36, S. 573-592.
- Coppoletta, Friedmar (2014): *Die Methode der Globalisierungserzählungen*, Universität Potsdam, unveröffentlicht.
- Cronon, William (1992): „A place for stories: Nature, history, and narrative“, in: *The Journal of American History* 78, S. 1347-1376.
- Dahy, Faten A./Karam, Khaled M. (2021): „Potentials of empathetic stimuli in creative nonfiction: Zimbardo's *The lucifer effect* and Danner's *Torture and truth*“, in: *English Studies* 102, S. 468-493.
- El-Tayeb, Fatima (2011): *European others. Queering ethnicity in postnational Europe* (= Difference incorporated), Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Gangarova, Tanja/Unger, Hella von (2020): „Community Mapping als Methode“, in: Susanne Hartung/Petra Wihofszky/Michael T. Wright (Hg.), *Partizipative Forschung*, Wiesbaden: Springer Fachmedien, S. 143-177.
- Glick Schiller, Nina/Çağlar, Ayse (2016): „Displacement, emplacement and migrant newcomers: rethinking urban sociabilities within multiscalar power“, in: *Identities. Global Studies in Culture and Power* 23, S. 17-34.
- Gonick, Marnina/Gannon, Susanne (2013): „Collective biography: An introduction“, in: *Girlhood Studies* 6 (1), S. 7-12.
- Gutkind, Lee (1996): *You can't make this stuff up. The complete guide to writing creative nonfiction from memoir to literary journalism and everything in between*, Boston: Da Capo Press/Lifelong Books.
- Hawkins, Roberta/Falconer Al-Hindi, Karen/Moss, Pamela/Kern, Leslie (2016): „Practicing collective biography“, in: *Geography Compass* 10, S. 165-178.
- Hiller, Lotte J. (2022): „Queer asylum politics of separation in Germany: Homonationalist narratives of safety“, in: *Gender, Place & Culture* 29, S. 858-879.
- Hyndman, Jennifer (2010): „Introduction: The feminist politics of refugee migration“, in: *Gender, Place & Culture* 17, S. 453-459.
- Jørgensen, Kenneth M. (2020): „Storytelling, space and power: An Arendtian account of subjectivity in organizations“, in: *Organization* 29, S. 1-16.

- Keisner, Jody L. (2015): „Me, myself, & cyber-I: A craft analysis of narrative persona in creative nonfiction“, in: *New Writing* 12, S. 193-204.
- KhosraviNik, Majid (2010): „The representation of refugees, asylum seekers and immigrants in British newspapers“, in: *Journal of Language and Politics* 9, S. 1-28.
- kollektiv orangotango (Hg.) (2018): *This is not an atlas. A global collection of counter-cartographies*, Bielefeld: transcript.
- Leeuw, Sarah de/Parkes, Margot W./Sloan Morgan, Vanessa/Christensen, Julia/Lindsay, Nicole/Mitchell-Foster, Kendra/Russell Jozkow, Julia (2017): „Going unscripted: A call to critically engage storytelling methods and methodologies in geography and the medical-health science“, in: *The Canadian Geographer / Le Géographe canadien* 61, S. 152-164.
- Lorimer, Hayden (2003): „Telling small stories: Spaces of knowledge and the practice of geography“, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 28, S. 197-217.
- Mayblin, Lucy/Wake, Mustafa/Kazemi, Mohsen (2020): „Necropolitics and the slow violence of the everyday: Asylum seeker welfare in the postcolonial present“, in: *Sociology* 54, S. 107-123.
- Millei, Zsuzsa/Silova, Iveta/Gannon, Susanne (2019): „Thinking through memories of childhood in (post)socialist spaces: ordinary lives in extraordinary times“, in: *Children's Geographies* 20 (3), S. 1-14.
- Moss, Oliver/Irving, Adele (2018): „Imaging homelessness in a city of care. Participatory mapping with homeless people“, in: kollektiv orangotango (Hg.), *This is not an atlas. A global collection of counter-cartographies*, Bielefeld: transcript, S. 270-274.
- Mutua, Makau W. (2001): „Savages, victims, and saviors: The metaphor of human rights“, in: *Harvard International Law Journal* 42 (1), S. 201-245.

