

Die gespielte Region

Sabine Hostniker

Erster Akt: Was wird hier gespielt?

Das Zentrum dieses Beitrags bildet der heterogene Regionsbegriff – immer im Wandel begriffen und nie klar abgegrenzt – mit dem Versuch, durch eine spielerische Betrachtung ein vielschichtiges Bild von Region einzufangen. Nach und nach wird der Weg hin zu dem Kunstbegriff *gespielte Region* beschritten, nicht ohne den Leser:innen – meinem Publikum – Spielraum für freie Interpretationen zu lassen. Inspiriert von Goffmans *Wir alle spielen Theater* (1969), kommen sowohl persönliche Erfahrungen aus eigener Wahrnehmung und Feldarbeit zum Einsatz als auch Erkenntnisse aus narrativen Interviews mit Privatpersonen; dazu kommt jahrelange Berufserfahrung in der Regionalentwicklung: »Das Material, das zur Illustrierung herangezogen wird, [...] stammt aus fundierter Forschung; einiges stammt aus zwanglosen Lebenserinnerungen, [...] vieles liegt dazwischen« (Goffman 2003, S. 4).

Unser individuelles Verständnis von Region gleicht oftmals einer gut gemachten Inszenierung. Im Alltag fällt es uns schwer, einzuordnen oder (selbst) zu erkennen, was Region ist, was sie sein soll oder kann und was sie uns bedeutet. Oft gelesen, viel gehört und manchmal auch laut ausgesprochen, bleibt die Region im Alltag doch eine große Unbekannte. Mit dem Regionsbegriff wird gerne gespielt – ob in den Medien oder in der Politik, für Image, Werbung oder im öffentlichen Diskurs. Wir hören und lesen im Alltag vielerorts die Begriffe *Region*, *regional*, *regionalisiert*, *regionstypisch* oder auch gerne Phrasen wie *aus der Region* oder *für die Region*. Der Begriff wird gewendet und gedreht – so wie er für die jeweiligen Akteur:innen gerade von Nutzen ist. Oder seine kontextuelle Bedeutung wird bewusst nicht erwähnt, ist aber ein ständiger und unsichtbarer Begleiter, fast wie ein Speichermedium, in dem jegliche produzierte Wirklichkeiten und jede aufgeführte Alltagshandlung zur Identitätsbildung führen.

Der Regionsbegriff soll mit Hilfe der Begriffe Performativität, Performanz und *performance* erkundet werden. So soll die Region weg von einem quantifizierbaren, administrativen, normativen Begriffsverständnis als ein Raum mittlerer Maßstabsebene (Blotevogel 2000, S. 44) hin zu einer konstruktivistischen Perspektive

auf Regionen betrachtet werden, die im Zuge des *cultural turn* in den Vordergrund getreten ist (Wardenga 2005). Das Ziel dieses Beitrags ist es, ein Regionsverständnis anzudenken, das sich mit Hilfe von »performativen ›Präsentationen‹, ›Vorführungen‹ und ›Manifestationen‹ des Alltagslebens« (Thrift 1997, S. 127, eigene Übersetzung) betrachten lässt. Der Beitrag sieht die Region als ein Konstrukt, das ein Produkt von Einflüssen diverser Akteur:innen ist, ein Konstrukt, das eine (spannende, tragische oder komische) Geschichte zu erzählen hat: die Region, die sich scheinbar selbst durch mit ihr verknüpfte alltägliche Praktiken reproduziert und ihre Eigenschaften und Eigenarten in der Identität der Menschen manifestiert.

Intermezzo: Prolog

Die ganze Stadt ist plakatiert: *Die Region* in einer modernen Inszenierung wird gespielt. Der Vorverkauf startet, die Schlange ist lang. Tickets für das Schauspiel *Region* gibt es aber zum Glück genug. Ob das potenzielle Publikum weiß, auf was es sich beim Kauf einlässt? Die Vorstellung könnte lange dauern, wann sie endet ist nicht festgelegt. Was feststeht ist: Es gibt genügend Applaus und Standing Ovationen von allen Rängen, und in der Pause schmackhafte Häppchen aus der Region.

Ich möchte das Publikum von der Alltagswelt *Region* mit individuellen Identifikationsprozessen über die Miteinbeziehung des Theoriefelds des Performativen in eine Erkundung des Regionsbegriffs begleiten. In humangeographischen, vor allem anglophonen, Beiträgen werden inzwischen gerne Metaphern aus Kunst und Kultur zur Erweiterung der Lesart des Regionsbegriffs verwendet – beispielsweise »Regions Rock« (Heley & Welsh 2017). Indem ich der *Region* mit Hilfe kleiner textlicher Intermezzi spielerisch begegne, möchte ich mit einer ebensolchen Metapher arbeiten, in diesem Fall der Metapher vom Schauspiel *Region*.

Zweiter Akt: Identität und Alltagswelt *Region*

Wo gibt sich die *Region* im Alltag zu erkennen? Täglich setzen wir uns mit der *Region* auseinander, indem wir unseren Alltag bestreiten, und meist findet diese Auseinandersetzung unbewusst statt. Der Regionsbegriff schwingt scheinbar stetig als Emotion im Hintergrund von alltäglichem Meinungsaustausch und Praktiken mit, wird dabei aber kaum konkret an- oder ausgesprochen. Die *Region* wird als Teil der persönlichen Identität, als Sehnsuchtsort oder Lebenswelt empfunden.

Im politischen Diskurs, aber auch in Werbung und (vor allem Lebensmittel-)Marketing sieht und hört man *Region* vielerorts als positiv konnotierten Begriff. In einer wiederholenden Begriffsverwendung taucht die *Region* im Alltag immer wieder auf und prägt damit das individuelle Verständnis des Regionsbegriffs stark: *Die Region in unseren Köpfen* entsteht. Sie setzt sich aus der persönlichen Lebensgeschichte, der Herkunft und den damit verbundenen individuellen po-

sitiven oder negativen Zuschreibungen zusammen. Sie wird von öffentlichen Diskursen, Medien, Meinungsbildern und Meinungsbildner:innen, Politik und Geschichte geprägt. Sie ist, modifiziert von Faktoren wie Bildungsstand, Familiensituation, Beruf, Engagement und Interessen, ein Netz von äußeren und inneren Einflüssen.

Alltäglich wird die Auseinandersetzung mit Region aber erst durch eine Begegnung mit ihr selbst im (öffentlichen und privaten) Diskurs und der eigenen Wahrnehmung. Zum Vorschein kommt der unbewusste Teil unseres Regionsverständnisses oftmals erst in (Gesprächs-)Situationen, in denen wir uns verorten sollen/wollen, oder wenn es um Emotionen geht, die im Rahmen von Identifikationsprozessen mit einem bestimmten Raum oder Ort verbunden sind. Im Zusammenhang mit (der) Region ist Identifikation sehr stark emotional behaftet. So begegneten mir in meiner Feldforschung Begriffe wie *Sehnsucht* oder *Zugehörigkeit* immer im Kontext der eigenen Herkunft und Familiengeschichte.

»Was ist meine Region – also, hm, meinst du meine Heimat? Oder wo wir jetzt leben – ich weiß nicht; darüber habe ich mir noch nie Gedanken gemacht. Wo ich herkomme, das vermisse ich schon [...] meine Mutter lebt noch dort [...] und die Gegend, danach hatte ich immer Sehnsucht [...] ich kann mir schon vorstellen, wieder dort zu leben.« (Michael H., Paarinterview, Graz, 28.12.2021)

Bei der alltäglichen Verwendung oder besser Artikulation des Begriffs Region wird der Wunsch nach einer bestimmten Abgrenzung der eigenen Identität aktiviert: das Bedürfnis, in eine Gemeinschaft aufgenommen zu werden, Teil einer Kommune mit all ihren Vor- und Nachteilen zu sein, also sich mit einem bestimmten Raum, Ort oder emotionalen Gefüge zu identifizieren. Oftmals identifizieren wir uns mit den Orten, in denen wir uns im Alltag bewegen, die uns prägen oder geprägt haben. Nicht zuletzt deshalb, weil unsere Lebenswelten zu einem elementaren Bestandteil unserer alltagspraktischen (Raum-)Erfahrung gehören. Auch hier zeigt sich eine Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, einer reinen aber doch eingegrenzten Form des Alltagslebens, möglichst frei von äußeren Einflüssen.

Intermezzo: Vor der Vorstellung

Das Licht im Saal wird langsam abgedunkelt, die Stimmen im Raum werden leiser. Die Spannung im Publikum ist förmlich spürbar, aufgeladen mit Energie. Die Regie wartet auf die Umsetzung ihrer geplanten performance, die Schauspieler:innen und Statist:innen auf ihren Einsatz. Der Vorhang hebt sich, die Region betritt die Bühne – fokussiert, geerdet, im Zustand der Leere, bevor sie sich ganz ihrer performance hingibt.

Durch den starken Regionsdiskurs wird der Alltagsraum zur Bühne und damit zum Aufführungsort von Handlungen. Schauplätze dafür können Orte sein, die für eine:n Akteur:in von emotionaler Bedeutung sind, die als häufig genutzte Bühne für

alltagsweltliche Handlungsvollzüge dienen und für den Sozialisationsprozess eine wichtige Rolle spielen (vgl. »signifikante Orte« bei Werlen 1992). Die Region bietet sich als Organisationsform sozialen Lebens, als soziales Gefüge, als räumliche Manifestation von Identität an. Beim Versuch, raumbezogene Identität abzubilden oder zu analysieren, sind bereits performative Elemente zu erkennen (siehe Dritter Akt). Sowohl Raum als auch Identität als Kategorien sind nicht gegeben, sondern werden sozial hergestellt (Wille 2014). Daher sind sie als performative Prozesse anzusehen und auch zu untersuchen.

Im Alltag zeigt sich, dass das nahe Umfeld (Familie, Freunde, Nachbarschaft), die Herkunft, die Sehnsucht nach Zugehörigkeit oder der Wunsch nach Homogenität, nach einer abgrenzbaren überschaubaren kleinen Wirklichkeit, Gründe für räumliche, oder genauer regionale Identifikation sein können. Bei dem Versuch, sich Region über Zugehörigkeit zu erschließen, wird das Festhalten an Gewohnheiten zu einem wichtigen Faktor im Zusammenhang mit der Theorie des Performativen und dem damit verknüpften Denkansatz zur Verfestigung durch Wiederholung im folgenden Kapitel.

Dritter Akt: Das Spiel mit Performativem und Iterativität

Ist die *gespielte Region* ein Raum, mit dem beliebig gespielt werden kann? Das Spielbrett eines Strategiespiels, auf dem verschiedene Züge gespielt werden – mit dem Ziel, zu gewinnen? Oder ist die Region ein:e Spieler:in in einem Team, in dem miteinander oder gegeneinander gespielt wird, um sich und anderen etwas zu beweisen? Vielleicht ist sie auch ein trotziges Kleinkind, das vertieft in sein Spiel ist und gar nicht hören möchte, wann Schluss ist? Diese Liste lässt sich beliebig fortführen, wenn wir das Substantiv *Spiel* bemühen, um den Regionsbegriff zu erkunden.

Doch bleibt ein wichtiger Aspekt, dem sich dieser Beitrag widmet, noch unerwähnt: das Theater. Hier wird gespielt, und zwar in allen nur möglichen Facetten. Bedeutet doch Spiel in seiner Wortherkunft aus dem Althochdeutschen *spil* Tanz(bewegung). Das Wort *Spiel* meint in diesem Kontext »künstlerische Darbietung, Gestaltung einer Rolle durch einen Schauspieler« oder auch »[einfaches] Bühnenstück, Schauspiel« (Dudenredaktion o.J.). Das Theater und seine Begriffswelt bilden für mich ein wichtiges Instrument, um den Regionsbegriff zu erkunden.

In der humangeographischen Forschung begegnet uns Performativität oder Performanz in mannigfaltigen Ausprägungen, Varianten oder Semantiken immer wieder. Die Ansätze von *Performativität*, *Performanz* oder *performance* lassen sich nicht vollständig in eine Theorie des Performativen gießen. Die Kombination aus zwei Ausprägungen, die der Theorie des Performativen zuzuordnen sind, scheinen bei der Erkundung der *gespielten Region* besonders spannend zu sein. Entstanden aus der Sprechakttheorie John L. Austins, überträgt Butler den Begriff Performati-

vität in die Humangeographie und legt damit den Grundstein für eine Aufnahme des Performativitätsdiskurses in die raumbezogene Forschung (Butler 2001). Butlers Performativitätsbegriff ist als ein sich ständig wiederholender Akt zu verstehen – als sich wiederholende Praxis der Reiteration (Strüver & Wucherpfennig 2015, S. 119).

Intermezzo: Das Stück

Das (Schau-)Spiel vollzieht sich mit Körperlichkeit, mit Gestik, Mimik und Sprache. Menschen schlüpfen in Rollen, spielen damit und spiegeln dabei sich und ihre Identität(en) wider. Die Regie spielt mit Geschichten, mit Musik, mit Verknüpfungen, Metaphern und Historie. Die Regie spielt mit Orten, Geschehnissen und Emotionen. Die Bühnen- und Kostümbildner:innen spielen mit Imaginationen, Erwartungen und Stil. Eine Welt, in die alle Beteiligten gerne eintauchen, sich treiben lassen, Emotionen (er)leben.

Ein weiterer spannender Ansatz zur Performativität lässt sich unter einem theatralen (und damit im klassischen Sinne kulturellen) Performanzbegriff (Wirth 2002) subsumieren. Dieser betont die Herstellung bzw. »Ausführung sozialer Wirklichkeit durch Aufführung« (Strüver & Wucherpfennig 2015, S. 108) und versteht dabei Kultur als Inszenierung und Aufführung bzw. Theatralität als Kultur (Fischer-Lichte 2017).

Dieser Beitrag orientiert sich zu einem großen Teil an der zweitgenannten Ausprägung, basierend auf den Performance Studies der anglophonen Humangeographie, die ihren Ursprung in den Theaterwissenschaften haben. Parallel zum Aufkommen des vorher angeführten sprachphilosophischen Konzepts bildeten sie sich aus den sehr textorientierten Drama and Dance Studies in den USA (Hudelist 2017, S. 13). Es wird ein theoretisches Feld aufgemacht, das den Aufführungscharakter sozialer Handlungen in den Mittelpunkt der Betrachtung stellt (vgl. dazu Thrift 2004; Dirksmeier 2009). Jede Form sozialer Praktiken kann durch die Anwesenheit aller beteiligten Interaktionspartner:innen als Aufführung vor Publikum betrachtet werden. Im Moment des Handlungsvollzugs wird Wirklichkeit hergestellt und damit können auch alltägliche Ereignisse als Performanz verstanden und analysiert werden; denn die Performanz hängt, wie auf einer Theaterbühne, maßgeblich von den hierfür verwendeten Requisiten, Kostümen, Rahmenbedingungen und den körperlichen Ausdrucksformen der darstellenden oder handelnden Personen ab.

Besonders spannend und vielseitig sind in diesem Zusammenhang die Ansätze des amerikanischen Soziologen Erving Goffman in *Wir alle spielen Theater* aus dem Jahr 1969. Der Begriff der Performanz bzw. performance wurde von Goffman so adaptiert/erweitert, dass er zur Analyse sozialen Rollenverhaltens genutzt werden kann: »Auf der Bühne werden Dinge vorgetäuscht. Im Leben hingegen werden

höchstwahrscheinlich Dinge dargestellt, die echt, dabei aber nur unzureichend geprobt sind« (Goffman 2003, S. 3).

Er versucht, das aufführende Element in sozialem Zusammentreffen und miteinander bildlich zu beschreiben, und nutzt dafür die Terminologie des Theaters mit Ausdrücken wie Bühne, Kulisse und Requisite, Darsteller:innen, Ensembles und Publikum. Goffman leitet in seinem Verhaltensmodell vieles aus der Dramaturgie ab; er benutzt für den Menschen im Alltag auch die Metapher »des Schauspielers [sic!]« (Goffman 2003, S. 3). Das Rollenverständnis des Theaters wird auf die Selbstdarstellung im Alltag übertragen, wo die Rolle Einzelner auf die Rollen abgestimmt ist, »die andere spielen; aber diese anderen bilden zugleich das Publikum« (Goffman 2003, S. 3). Goffman zeigt auch zeremonielle Aspekte von Alltags-handlungen auf, die sich in weiterer Folge wiederum auf regionale Identifikationsprozesse anwenden lassen.

Performativität kann aber auch bedeuten, dass etwas im Diskurs hergestellt wird, der auf der Wiederholung von Normen gründet. Es wird eine Wirkung über eine sprachlich permanente ritualisierte Wiederholung erzielt. Durch diese Iteration in der Sprache oder die Wiederholung von Alltagshandlungen verfestigen sich Wahrnehmungen oder Verhaltensweisen im Regionsbild (vgl. hierzu auch Meyer & Miggelbrink 2018, die in diesem Zusammenhang vom Verfestigen durch Wiederholung sprechen). Auch dieser Aspekt lässt sich, mitunter in Kombination mit dem theatralen Performanzbegriff, besonders gut auf regionale Prozesse übersetzen, wie der folgende Abschnitt zeigt.

Vierter Akt: Auftritt *gespielte Region*

Wir gestalten uns unsere Welt durch alltägliche Handlungen, durch ein »Geographie-Machen« (Werlen 1999, S. 18) ganz selbstverständlich und unwillkürlich. Wird nun eine Handlung als Aufführung betrachtet, ist sie damit realitätsherstellend und es können dadurch Verbindungen zwischen dem Konstrukt Region und dem Performativitätsgedanken hergestellt werden. Blicken wir auf die vorangegangenen Akte dieses Dramas, sehen wir, dass die Region also nicht nur diskursiv produziert, sondern ebenso durch alltägliche Praktiken der Repräsentation, Narration und Inskription performativ ausgeführt und reproduziert wird (Dirksmeier 2013). Deshalb stellt jedes erneute Einbringen des regionalen Diskurses in konkrete Praktiken eine potenzielle Verfestigung dar, durch die die Region und ihr jeweiliger diskursiv produzierter Charakter reifiziert – verdinglicht – werden (Miggelbrink 2014).

Wenn jedes gesprochene Wort in geeignetem Rahmen auch performativ, das heißt ausführend oder als eine Handlung implizierend gedacht werden kann, heißt das, dass Diskurse in den Medien über Region ebenfalls zu einer Vergegenständ-

lichung des Regionsbegriffs innerhalb der individuellen Identität der Menschen führen kann. Der Regionsbegriff steht hier im Mittelpunkt von mit dem Raum verknüpften performativen Alltagshandlungen. Durch die andauernde Iteration von Alltagshandlungen erhalten diese eine besondere Dynamik und werden zu Identitätsankern. Das *Schauspiel Region* selbst bietet also die Bühne, die wir im Alltag betreten und auf der wir unsere eigene Lebenswelt täglich durch Handlungen und Diskurs herstellen sowie durch ihre Wiederholung verfestigen.

Performativität lässt sich innerhalb des Regionsdiskurses auch als aktive Abgrenzung (des Individuums oder seiner Identität) über Alltagshandlungen verstehen. In der Rolle des Alltagsmenschen könnten wir vermeintlich durch (unter anderem politisch etablierte) administrative Grenzen in unserer Regionswahrnehmung eingeschränkt sein – Grenzen, die als solche aber in den Köpfen der Menschen vielleicht nicht existieren. Abgrenzung kann sich auf verschiedene Arten abspielen, die an Handlungen aus dem theatralen Bereich erinnern. Das kann eine Abgrenzung durch Worte, aber auch durch ein bestimmtes Verhalten, Körperlichkeit, Mimik oder Gestik sein. Eine solche Abgrenzung kann man am Beispiel von historisch gewachsenen Abgrenzungen in nebeneinander liegenden Talschaften sehr gut erkennen.

»Wir sehen ja rüber zu denen, Luftlinie vielleicht ein Kilometer [...] aber die sind keine von uns. Die reden anders, sind immer schon anders gewesen.« (Michael H., Paarinterview, Graz, 28.12.2021)

Ein starkes *Regionalbewusstsein*, das zur Schau gestellt wird, wirkt gleichzeitig auch ab- oder ausgrenzend.

Sehen wir Region als Bühne, auf der durch diese Handlungen Wirklichkeit hergestellt wird: Die alltäglichen Handlungen, Erlebnisse und Diskurse der Menschen in der Region (er)schaffen damit also die Region selbst. Im alltäglichen Verhandeln von regionalen Diskursen oder in Verhaltensweisen im Alltag vollziehen sich Handlungen immer in Bezug auf den Raum, in dem sie gelebt werden. Diese hergestellte und/oder *performte* Wirklichkeit oder Realität unterscheidet sich abhängig von den Rezipient:innen oder auch von den Produzent:innen und abhängig von ihrer Identifikation mit der Region. *Performances* prägen Identitäten, konstituieren Zeit, formen den menschlichen Körper, erzählen Geschichten und ermöglichen es Menschen, mit sozialen Rollen und Verhaltensweisen zu spielen, die nicht eindeutig sind. Jede Aktivität, jedes Ereignis und jedes Verhalten kann als *performance* verstanden werden (Dirksmeier & Helbrecht 2010).

Bei der Erkundung der Region durch die Darstellung einer *gespielten Region* bringt mein Verständnis des theatralen Performanzbegriffs den Mehrwert mit sich, nicht nur die Region, sondern auch ihre Herstellung als Inszenierung (an-)zu erkennen. Nach Thrift (1983, S. 40) muss die Region als eine Reihe unterschiedlicher, aber miteinander verbundener Orte der Interaktion gesehen werden. Sie kann ein

Konstrukt aus losen Inszenierungen und eine Verknüpfung von Erlebnissen in der Alltagswelt sein, die in und durch die sozialen Handlungen Aufführungscharakter erhalten – einer Aufführung von Beziehungen, Freundschaften, Nachbarschaften und Engagements. Das *Gespielte* als Inszenierung zeigt sich sehr gut am Beispiel von traditionellen Festen, die als Bühne dienen, um die Identifikation mit Region und Brauchtum zu zelebrieren. Es werden beispielsweise Tiere eingesetzt, Menschen zeigen sich in ortsüblicher Kleidung. Wir nehmen nichts anderes wahr, als das (Vor-)Spielen einer Mensch-Umwelt-Beziehung, Identifikationsleistung mit Hilfe von Äußerlichkeiten wie Musik und Brauchtum.

Intermezzo: Das Kostüm

Man tanzt, isst, trinkt, singt. Die heitere Emotion auf der Bühne wirkt sich ganz klar auf die Stimmung der Zuschauer:innen aus. Die Bühne gleicht dem Setting eines Volksfestes. Die durch Bühnenbild, Beleuchtung, Statist:innen und Musik erzeugte Atmosphäre und der aufgeführte Inhalt werden eins. Die Requisiten sind einzigartig, aufwendig, historisch anmutend, Brauchtum nachahmend. Die schillernden Trachtenkostüme der Schauspieler:innen blenden das Publikum, hinterlassen einen bleibenden Eindruck. Farbenfroh, außergewöhnlich und doch vereinheitlicht, repräsentieren die Kostüme Individualität und doch den Drang zur Zusammengehörigkeit. Heterogene Charaktere im selben (Fest-)Spiel geeint.

Ein Beispiel mit viel Außenwirkung ist das Tragen von Kleidung, die innerhalb eines Lebensbereiches oder einer Gruppe üblich ist. Tradition und Brauchtum spielt hierbei eine große Rolle, doch wurden mit der Zeit historische Brauchtümer zweckentfremdet, adaptiert und verändert. Diesen Aspekt findet man im Konzept der *Erfundenen Tradition* wieder, nach dem viele Traditionen keine alten Riten sind, sich hingegen bei näherer Betrachtung als Erfindungen der Moderne herausstellen (Hobsbawm & Ranger 2014). Das Tragen von Tracht als ursprünglich alltägliche performative Handlung prägt das Bild der Gesellschaft und wird (vermeintlich und nicht immer wissentlich) zu einer performativen Aufführung, in der sich Menschen mit einer bestimmten Volksgruppe oder einem Landesteil und seiner Geschichte identifizieren. Mein Vater wusste schon vor Jahren die Ansammlung farbenfroher (untereinander perfekt abgestimmter) Trachtenträger:innen beim ostersonntäglichen Kirchgang in der Stadtrandgemeinde zu kommentieren: »Ach, haben sie sich schon wieder alle verkleidet heute?« Für ihn war und ist das Tragen von Tracht ein Sich-Unterwerfen, eine Zurschaustellung vermeintlicher Normen, die unhinterfragt reproduziert werden. An einer solchen Situation ist die Lust am Verkleiden in unserer postmodernen Gesellschaft zu erkennen, durch die (ob gewollt oder nicht) räumliche, oder genauer, regionale Identität gelebt und inszeniert wird. Identifikation vollzieht sich anhand einer Kostümierung. Diese (oft wiederholte) Re-Präsentation und der dazugehörige Diskurs führen zu der Wahrnehmung, dass wir eben nur dazugehören, wenn wir Tracht tragen. Damit konstituiert das Tracht-

tragen performativ eine neue Wirklichkeit und trägt zur Identifikation mit einem Raum, einer Kultur oder eben einer Region bei. So lassen die Aufführungen der Region im Alltag, die permanent ritualisierte Wiederholung des Regionsbegriffs im alltäglichen Diskurs, und unser Handeln die Region in unseren Köpfen entstehen. Die gespielte Region ist aber mehr als eine schlichte Inszenierung. Die Realität wird nicht vorgespielt, sie wird durch das Aufführen und Ausführen hergestellt.

Epilog: Das hat ein Nachspiel

Etwas Gespieltes zeigt scheinbar eine künstlich hergestellte Situation, ein Hineinversetzen in eine andere Person, es wird etwas dargestellt, etwas vorgespielt. Doch phänomenologisch gesehen, kann man nie *nicht* spielen. »Natürlich ist nicht die ganze Welt eine Bühne, aber die entscheidenden Punkte, in denen sie es nicht ist, sind nicht leicht zu finden« (Goffman 2003, S. 67).

Durch die Theater-Metapher rückt das aufführende Element von sozialen Interaktionen in den Vordergrund. Die Region besteht aus einer andauernden Aneinanderreihung und Überlappung von Interaktionen (Szenen) und zeigt sich damit als kontinuierliche *performance*, da sie sich aus eben diesen Interaktionen zusammensetzt und gleichzeitig immer wieder neu erfindet – reproduziert. Im Theater oder im Leben: Kommunikation ist das Fundament zur Erschaffung von Realitäten und durch Performativität werden diese kommuniziert. Die bestehenden Muster in der menschlichen Identität werden erst durch die diskursive (persönliche und/oder gesellschaftliche) Konstruktion von Identität quasi aufgeladen. Der performative Akt der Identifikation vollzieht sich ab dem Moment, an dem sich ein Mensch einer Gruppe oder einem Raum zugehörig erkennt. Damit wird der Mensch zu genau dem, als der er sich erkannt hat. So kann auch eine Identifikation mit der Region passieren. Durch die performative Lesart wird Identifikation zu einem Bestandteil der regionalen Lebenswelt und so zu einem Element der alltäglichen Raumproduktion durch das Soziale.

Hier spielt sich räumliche Verortung ab, aber nicht (nur) durch Narration, sondern durch das Verkörpern im Sinne einer Performativität. Es zeigt sich durch Formen der Erfahrung und Bewegung, die nicht kognitiv oder klar zu beschreiben sind, wie es auch das affektive Handeln abbildet (Thrift 1996, S. 10).

»Ich weiß, wenn ich mit dem Auto unterwegs bin, irgendwo dort beim Kreisverkehr endet plötzlich meine Region [...] wenn ich so darüber nachdenke, das ist so ein Gefühl [...] das kann ich nicht erklären.« (Katharina H., Paarinterview, Graz, 28.12.2021)

Als ehemalige Leiterin einer Improvisationstheatergruppe sehe ich Parallelen zwischen Theater und gelebtem Alltag. Dabei denke ich an affektbasierte Szenen, das

Entstehen von Routinen im Spiel und das Erspielen und Fühlen von Alltagssituationen, impulsgeleitete Szenen und große Emotionen im Spiel. Demnach lässt sich affektives Denken und Handeln von der Bühne auch in Alltagshandlungen übersetzen und umgekehrt. Im Improvisationstheater gibt es im Gegensatz zum Theaterstück wenige oder nicht vorhandene vorbestimmte schriftliche Fixierungen wie Manuskripte oder Regieanweisungen. Die Improvisation entwickelt sich spontan, situationsbedingt aus den Eigenschaften der Spieler:innen heraus. Die Quelle der Inspiration auf der Bühne ist dabei das Unbewusste, der Zufall und das Unerwartete (Lösel 2013).

Intermezzo: Improvisation

Die Region folgt anfangs der Inszenierung, doch immerzu geschieht Unvorhergesehenes. Das (Schau-)Spiel verläuft anders als geplant. Die Schauspieler:innen werden von unerwarteten Emotionen geleitet und reagieren in Wechselwirkung mit dem Publikum. Jede Vorstellung ist unterschiedlich. Die Region und alle Beteiligten müssen improvisieren, spielen jetzt nach Intuition und erfinden sich damit selbst immer wieder neu.

Ein theaterwissenschaftlicher Zugang zu regionsspezifischen Fragestellungen und möglicherweise die Untersuchung durch Spiel oder Improvisation kann die Möglichkeit bieten, neben der Beziehung zwischen Raum und Individuum, auch Kommunikation, Diskurs und Handlungsvollzug im Alltag als regionale Identifikationsfaktoren zu erfassen. Ein in der Gesellschaft entstehendes Regionsverständnis lässt sich so gut fassen. Die gespielte Region bringt so eine weitere handlungs- und ortsbezogene – vor allem aber eine spielerische – Dimension in unsere Gedankenwelt ein.

»Die Komödie sucht schlechtere, die Tragödie bessere Menschen nachzuahmen, als sie in der Wirklichkeit vorkommen« (Aristoteles 1987, S. 9). Lassen wir die Region also ein Drama sein, in Ausprägung einer Tragödie, manchmal auch als Komödie. Gefüllt mit Akteur:innen, Regisseur:innen und Bühnenbildner:innen des Alltags. Angeleitet von einem Skript, im Rahmen gesetzter Grenzen, aber frei für die Interpretation und Improvisation Einzelner.

Literatur

- Aristoteles (1987). *Poetik: Griech./dt.* Stuttgart: Reclam.
- Blotevogel, H. H. (2000). Zur Konjunktur der Regionsdiskurse. *Informationen zur Raumentwicklung*: IzR, 9(10).
- Butler, J. (2001). Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung. In: Butler, J. (Hg.) *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Dirksmeier, P. (2009). Performanz Performativität und Geographie. *Berichte zur deutschen Landeskunde*, 83(3): 241-259.
- Dirksmeier, P. (2013). Zur Methodologie und Performativität qualitativer visueller Methoden – Die Beispiele der Autofotografie und reflexiven Fotografie. In: Rothfuss, E. & Dörfler, T. (Hg.) *Raumbezogene qualitative Sozialforschung*, 83-101. Wiesbaden: Springer VS. https://doi.org/10.1007/978-3-531-93240-8_4.
- Dirksmeier, P. & Helbrecht, I. (2010). Intercultural interaction and »situational places«: a perspective for urban cultural geography within and beyond the performative turn. *Social Geography Discussions*, 6(1): 141-164. <https://doi.org/10.5194/sgd-6-141-2010>.
- Dudenredaktion (o.J.). *Spiel*. Berlin: Duden.
- Fischer-Lichte, E. (2017). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Goffman, E. (2003). *Wir alle spielen Theater: Die Selbstdarstellung im Alltag*. München, Zürich: Piper.
- Heley, J. & Welsh, M. (2017). Regions Rock : Heavy Metal and the Role of Music in the Construction of Regional Identity for the British Midlands. In: Jones, M. & Riding, J. (Hg.) *Reanimating Regions*, 26-45. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315679723-4>.
- Hobsbawm, E. J. & Ranger, T. O. (Hg.) (2014). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hudelst, A. (2017). Performanz, Performativität und Performance. Eine unvollständige Rekonstruktion. In: Hudekist, A & Kramer, S. (Hg.) *Kultur des Performativen*. ide, 41(3): 9-17. Innsbruck: StudienVerlag.
- Lösel, G. (2013). *Das Spiel mit dem Chaos: Zur Performativität des Improvisationstheaters*. Bielefeld, transcript. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839423981>.
- Meyer, F. & Miggelbrink, J. (2018). »Der Konjunktiv ist das Problem«. Zirkularität, Performativität und Reifikation in der geographischen Forschung. In: Meyer, F., Miggelbrink, J. & Beurskens, K. (Hg.) *Ins Feld und zurück – Praktische Probleme qualitativer Forschung in der Sozialgeographie*, 17-23. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg. https://doi.org/10.1007/978-3-662-55198-1_2.
- Miggelbrink, J. (2014). »Diskurs, Machttechnik, Assemblage. Neue Impulse für eine regionalgeographische Forschung«. *Geographische Zeitschrift*, 102(25): 25-40.
- Strüver, A. & Wuchterpfennig, C. (2015). 4. Performativität. In: Glasze, G. (Hg.) *Handbuch Diskurs und Raum*, 107-128. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839411551-004>.
- Thrift, N. (1983). On the Determination of Social Action in Space and Time. *Environment and Planning D. Society and Space*, 23-57. <https://doi.org/10.1068/d010023>.
- Thrift, N. (1996). *Spatial Formations*. London: SAGE Publications Ltd. <https://doi.org/10.4135/9781446222362>.

- Thrift, N. (1997). The still point: resistance, embodiment and dance. *Geographies of Resistance*, 124-151.
- Thrift, N. (2004). Performance and Performativity: A Geography of Unknown Lands. In: Duncan, J. S., Johnson, N. C. & Schein, R. H. (Hg.) *A Companion to Cultural Geography*, 121-136. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9780470996515.ch9>.
- Wardenga, U. (2005). »Kultur« und historische Perspektive in der Geographie. *Geographische Zeitschrift*, 93(1): 17-32.
- Werlen, B. (1992). Regionale oder kulturelle Identität? *Berichte zur deutschen Landeskunde*, 66: 9-32.
- Werlen, B. (1999). *Sozialgeographie alltäglicher Regionalisierungen*. Stuttgart: F. Steiner.
- Wille, C. (Hg.) (2014). *Räume und Identitäten in Grenzregionen: Politiken – Medien – Subjekte*. Bielefeld: transcript. <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839426494>.
- Wirth, U. (2002). *Performanz: Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.