

Birgit Szepanski

ERZÄHLTE STADT

Der urbane Raum bei
Janet Cardiff und Jeff Wall



Aus:

Birgit Szepanski

Erzählte Stadt – Der urbane Raum bei Janet Cardiff und Jeff Wall

Dezember 2016, 322 Seiten, kart., 32,99 €, ISBN 978-3-8376-3354-2

Stadt besteht aus einer Vielzahl von sozialen, politischen und architektonischen Räumen, ökonomischen Strukturen, historischen Kontexten und zufälligen Begegnungen. Wie lässt sich (das Erleben von) Stadt beschreiben, wenn sie für die Einzelnen unüberschaubar ist?

Birgit Szepanski zeigt, dass zeitgenössische Künstlerinnen und Künstler durch post-strukturelle Erzählmethoden eine »erzählte Stadt« generieren und es so ermöglichen, Stadt in ihrer Komplexität wahrzunehmen. In Werken von Janet Cardiff und Jeff Wall werden Referenzbildungen zwischen bildender Kunst, Literatur, Film, Alltagsgeschehen, Politik, Historie und biografischen Geschichten analysiert, die Stadt mannigfaltig erzählen.

Birgit Szepanski (Dr. phil. in art.), Kunstwissenschaftlerin, Künstlerin und Publizistin, lebt in Berlin. Sie promovierte an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Ihre wissenschaftlich-künstlerischen Forschungsschwerpunkte sind Erzählmethoden in der bildenden Kunst, der urbane Raum in der zeitgenössischen Kunst und interdisziplinäre Verbindungen zwischen bildender Kunst, Literatur und Film.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3354-2

Inhalt

Die Stadt als Erzählung von Erzählungen | 9

Walkman-Effekte | 25

Ein Walk von Janet Cardiff im Central Park New York | 51

Verpasste Begegnungen | 67

There is no subject without desire | 83

Der Garten der Pfade, die sich verzweigen | 91

Mannigfaltigkeiten | 111

Erzählen und Gehen | 117

Übereinandergeschichtete Orte | 135

Stadtgeräusche | 145

Erzählen und Weitererzählen | 153

The Destroyed Room | 159

Eine Bildbeschreibung | 167

Urbane Akteure | 169

Die day laborers erzählen etwas | 173

Aufzeichnungen zu Kleidern und Städten | 197

Zur Krise des Erzählens | 217

Landschaft mit Figuren | 225

Erzählung der Produktion | 245

Beobachten, Erinnern, Nacherzählen | 249

Geschichte im Entstehen | 263

Was Jeff Wall noch zeigt | 275

Gehen bei Cardiff und Wall | 281

Erzählte Stadt | 291

Quellenverzeichnis | 305

Danksagung | 319

Die Stadt als Erzählung von Erzählungen

Das Nachdenken über die Stadt ist gleichzeitig ein Nachdenken über die Möglichkeiten und Unmöglichkeiten ihrer Betrachtbarkeit. Die Stadt ist vieles gleichzeitig. Sie ist: Gegenstand eines politischen und philosophischen Diskurses, ein Verhandlungsraum für alltägliche, gesellschaftliche Prozesse und sie ist etwas materiell Existentes, das diejenigen umgibt, die über sie nachdenken und sie zu beschreiben versuchen.

Kategorien eines Innen und Außen lassen sich auf die Stadt nicht anwenden. Der Philosoph Jean-Luc Nancy beschreibt in »Die Stadt in der Ferne« die Stadt unter dem Aspekt von räumlichen und ökonomischen Ausdehnungen, Verdichtungen und Zerstreuungen.¹ Die Stadt dehne sich in alle Richtungen aus, sie vergrößere sich, verlagere ihre Zentren in die Peripherie und verschiebe die Peripherie in ehemalige Zentren: »Die Stadt wird diffus, sie verflüchtigt sich, sie streut ihre Funktionen und Orte an der Peripherie aus, die in dem Maße weniger peripher wird, wie sich das Zentrum entleert, ohne jedoch aufzuhören, zentral zu sein. Das Zentrum ist überall und die Peripherie nirgendwo, oder umgekehrt.«² Die Philosophin Florentina Hausknotz kommt in ihrer Untersuchung »Stadt Denken« zu einem ähnlichen Schluss. »Städte erscheinen je nach Art und Ort des Betrachtens anders, sie verschwimmen aus der Nähe und zeigen sich aus der Ferne.«³ Die Stadt lässt sich nicht als Ganzes begreifen; sie führt vielmehr den Versuch, sich einen Über- oder Einblick in ihr Inneres oder Äußeres zu gewinnen, ad absurdum. Dieses Ungewisse zeichnet die Stadt aus und erschwert den Umgang mit ihr. Was für ein Raum ist Stadt? Oder anders gefragt: Welchen Raum

1 Nancy, Jean-Luc: »Die Stadt in der Ferne«, in: Nancy, Jenseits der Stadt (2011), S. 21-37, hier S. 22 f.

2 Ebd., S. 23.

3 Hausknotz, Florentina: Stadt Denken. Über die Praxis der Freiheit im urbanen Zeitalter, Bielefeld 2011, S. 12.

ruft die Stadt hervor? Hausknotz verweist auf Gilles Deleuze' und Félix Guattaris Idee vom ›glatten Raum‹. »Städte sind Reisen im Glatten. Solche Reisen sind nach Deleuze und Guattari ein schwieriges und ungewisses Werden. Der glatte Raum zeichnet sich dadurch aus, nur eine Dimension zu haben, die des ihn Durchquerenden.«⁴ In welcher Beziehung stehen die Durchquerenden zu einem Raum, dessen ›Anhaltspunkte und Annäherungen‹⁵ sich permanent verschieben? Deleuze und Guattari führen zum ›glatten Raum‹ aus: »Der haptische, glatte Raum [...] operiert von nah zu nah. Zum Beispiel die Wüste, die Steppe, die Eiswüste oder das Meer, ein lokaler Raum reiner Verbindung. Anders als häufig gesagt wird, sieht man dort nicht von weitem, und man sieht diesen Raum auch nicht aus der Ferne, man sieht niemals ›von Angesicht zu Angesicht‹ und ebenso wenig ist man ›drinnen‹ (man ist ›auf‹ ...).«⁶ Deleuze' und Guattaris Raumdenken verändert die Vorstellung von Raum als einem euklidischen, messbaren Raum. Der ›glatte Raum‹ geht stattdessen aus permanenten Verschiebungen hervor und ermöglicht Relationen. Er kann durchquert werden, jedoch ähnelt diese Bewegung eher einer Reise. Orte werden in loser Folge durchlaufen und mögliche Anlaufstellen und Anhaltspunkte bleiben offen: »Die Anhaltspunkte haben kein visuelles Modell, durch das sie austauschbar und in einer starren Kategorie zusammengefasst würden, die einem unbeweglichen äußeren Beobachter zugeordnet werden könnte. Im Gegenteil, sie sind mit vielen Beobachtern verbunden, die man als ›Monaden‹ bezeichnen könnte, die aber eher *Nomaden* sind und taktile Beziehungen zu einander unterhalten.«⁷

Die Beschreibung des ›glatten Raumes‹ stimmt mit alltäglichen Erfahrungen im Umgang mit Stadt überein. Betrachtet eine Person die Stadt aus der Ferne, kann sie eine Silhouette ausmachen, die sich jedoch in einer Annäherung, also quasi Schritt für Schritt, verändert. Die Panoramaperspektive löst sich vollends auf, wenn die Person von Gebäuden, Straßen und Plätzen umgeben ist. Wo beginnt die Stadt und wo hört sie auf? Wann ist eine Person ›in‹ der Stadt? Auf diese Fragen kann es keine eindeutigen Antworten geben, denn die Stadt setzt sich aus einer dichten Bebauung, aus unbebauten Plätzen und Baulücken zusammen. Sie wird durch den Bau neuer Gebäude, Stadtviertel und Zufahrtsstraßen vergrößert, ebenso werden ganze Stadtviertel abgerissen oder durch eine neue Straßen-

4 Ebd., S. 325.

5 Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus, hrsg. von Günther Rösch, aus dem Französischen übers. von Gabriele Ricke/Ronald Voullié, Berlin 1992, S. 683.

6 Ebd.

7 Ebd. Hervorhebung im Original.

bauplanung separiert. Wie Gilles Deleuze und Félix Guattari feststellen, hat der ›glatte Raum‹ kein Innen und kein Außen, sondern er generiert nur eine punktuelle Betrachtung. Wie geht das Subjekt mit diesen fluiden Eigenschaften von Stadt um? Was lässt sich über die Begegnungen mit der Stadt als ›glattem Raum‹ sagen? Welche Begegnungen entstehen und welche Qualitäten haben sie? Wie wird von den Begegnungen erzählt? Wie wirken sich die Erfahrungen mit der Ungewissheit der Stadt auf ein Sprechen und Erzählen über sie aus?

Jean-Luc Nancy sagt über die Stadt, dass sie ein Ort sei, »wo etwas anderes statt hat als der Ort«⁸. Nancy bringt hier in die Diskussion über urbane Orte etwas ein, das über eine topologische Perspektive hinausgeht und auf die Begegnung zwischen dem Subjekt und seiner Umwelt zielt. Die Begegnung, der Kontakt mit der Umwelt und die ›haptische Qualität‹⁹ des Raumes werden relevant. Weil der ›glatte Raum‹ »gleichermaßen visuell, auditiv und taktil«¹⁰ ist, stimuliert er bei den Durchquerenden eine sinnliche Wahrnehmung und Orientierung. Auch Nancy denkt über diesen Aspekt nach und versucht mit dem Begriff der ›Dis-Position‹ diese Erfahrungsqualitäten zu umfassen. In »Der Sinn der Welt« schreibt er: »Der Ruf ist noch eine jenseitige-Phänomenalität [...], während die *Welt* uns einlädt, nicht mehr im Register des Phänomens zu denken, [...] sondern [...] in dem der Dis-position (Abstand, Berührung, Kontakt, Strecke).«¹¹ Diese Beobachtung lässt sich unmittelbar auf die Stadt beziehen, denn sie kann durchquert werden und ruft dabei – in der Praxis des Gehens, des Nachdenkens und des Betrachtens – eine Aufmerksamkeit für ihre Zeichen hervor. Auf diese Weise entstehen immer wieder flüchtige als auch länger andauernde Beziehungsgeflechte: Bindungen der Stadtbewohnenden mit Orten, Erinnerungen an Ereignisse und Verknüpfungen zwischen Orten, die für die Menschen Stadt bedeuten und diese ausmachen.

Sowohl biografische als auch historische Ereignisse werden an Orte gebunden und machen Stadt zu einem temporären Speicher subjektiver und kollektiver Erinnerungen und Erfahrungen. Erinnerungen als auch Orte verändern sich jedoch. Neue Eindrücke kommen zu bereits gemachten hinzu und überschreiben Erlebtes und Erzähltes wieder. Die Position des Subjekts zur Stadt will deshalb stets aufs Neue formuliert werden. »In der Stadt begegnet man einander. Und

8 J.-L. Nancy: »Die Stadt in der Ferne« (2011), S. 28.

9 G. Deleuze/F. Guattari: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus (1992), S. 28.

10 Ebd., S. 682.

11 Nancy, Jean-Luc: Der Sinn der Welt, aus dem Französischen übers. von Esther von der Osten, Zürich und Berlin 2014, S. 31. Hervorhebung im Original.

man begegnet ihr auch. Aber das ist keine Begegnung mit jemanden, einer individuierten Einheit mit klarer Kontur: es handelt sich um eine Durchquerung von Eindrücken, um ein Sich-Vorantasten, mit Zögern und Annäherungen. Es ist in Wirklichkeit eine Annäherung, die nie beendet werden kann, es ist ein Rendez-vous, dessen Ort sich versetzt, möglicherweise auch die darin involvierte Person.«¹² Gewonnene Eindrücke von Stadt stellen sich daher immer wieder in Frage und machen einen Teil der Faszination an Urbanität aus. Das Subjekt wird auf diese Weise herausgefordert, seine eigene Wahrnehmungskompetenz zu hinterfragen. Die verschiedenen Eindrücke in der Stadt lassen eine Kakophonie aus Bildern, Geräuschen, Gerüchen und Texturen entstehen. Gerade in der Bewegung des Gehens durch die Stadt ist eine Sortierung der vielen Eindrücke kaum möglich. Beobachtungen von einzelnen Veränderungen, beispielsweise in der unmittelbaren Nachbarschaft, erhalten dadurch eine größere Bedeutung und Aussagekraft. Durch die Anzahl von alltäglichen Beobachtungen wird die Veränderbarkeit der Stadt nachvollziehbar: Der Blick öffnet sich vom Detail hin zur Stadt.

Der Schriftsteller Ivan Vladislavić erzählt von solchen Erfahrungen. In seinem Stadtroman »Johannesburg. Insel aus Zufall« hält er Beobachtungen im Umgang mit der Stadt und ihren Bewohnenden fest. Durch Vladislavić' Beschreibungen von kleinsten alltäglichen Veränderungen in seinem Wohnviertel und von einigen Besonderheiten der Stadt, wie beispielsweise die Verwendung von unterschiedlichen Baumaterialien in der ›weißen Stadt‹ und im ›Township‹, entsteht ein vielfältiges Bild von Johannesburg. In seiner Auseinandersetzung mit dem Leben in Johannesburg stellt sich für ihn auch die Frage nach einer Definition von Wirklichkeit. Er fragt nach dem Sein der Stadt und welche Lebenswirklichkeit sie hervorruft: »Ich hingegen wohne in einer Stadt, die sich der Vorstellungskraft widersetzt. Oder habe ich sie nur falsch verstanden? Besteht das Problem darin, dass ich in einer Fiktion lebe, die sich auflöst, wenn ich versuche, sie zu fassen?«¹³ Eine Antwort ist für ihn nicht zu finden, vielmehr erzählt Vladislavić davon, welche unterschiedlichen Lebenswirklichkeiten in einer Stadt nebeneinander existieren und sich mal mehr und mal weniger berühren.

Angesichts der verschiedenen Lebenswirklichkeiten der Stadtbewohnenden stellt sich die Frage, ob es eine Wirklichkeit von Stadt geben kann. Die Wahrnehmung der eigenen Wirklichkeit wird relativ. Durch das Aufschreiben der Alltagsbeobachtungen setzt Ivan Vladislavić seinem Eindruck des Unwirklichen jedoch eine persönliche Ansicht (Statement) entgegen, denn Erzählen schafft im-

12 J.-L. Nancy: »Die Stadt in der Ferne« (2011), S. 33.

13 Vladislavić, Ivan: Johannesburg. Insel aus Zufall, aus dem Englischen übers. von Thomas Brückner, München 2008, S. 66.

mer auch eine autonome Wirklichkeit. Das Gesehene, Gehörte und Erlebte erhält durch das Aufschreiben und Erzählen eine andere Gültigkeit und Wertigkeit. Zum einen verliert das Alltägliche etwas von seiner Flüchtigkeit und zum anderen wird es von den Schreibenden/Erzählenden symbolisch aufgeladen. Auf diese Weise bilden sich Metaphern für das Leben in der Stadt. Eine Metapher lässt sich dehnen, sie steht nicht nur für etwas, für das es keine Bezeichnung gibt, sondern sie umfasst in ihrer Bildlichkeit eine Reihe von Eigenschaften, Bildketten und Wirklichkeiten eines Gegenstandes oder Sachverhaltes, die im Lesen und Erzählen wieder umgewandelt werden. Bei einer Metapher spielt die Übersetzung eine wichtige Rolle: Die Deutung, Interpretation und ihre überzeichnete Bildlichkeit beziehen sich auf das, was ausgespart und unausgesprochen bleibt. In Bezug zur Stadt sind in metaphorischen Bildern Diskurse enthalten. Die Stadt wird mit Bildern symbolisiert und immer wieder neu verhandelt.

Vladislavić schreibt über flüchtige als auch sich verdichtende Momente von Stadt. »Ich lebe auf einer Insel, einer Insel aus Zufall, die durch geographische Bedingungen und Stadtplaner entstanden ist, die die Straßen dieser Stadt entwarfen. [...] Wenn es mich, was häufig geschieht, zu einem Spaziergang hinaus treibt, dann bringt mich die große Runde [...] wieder zu meinem Ausgangspunkt zurück. Johannesburg brandet und ebbt wie Gezeiten. Die Schuhe voller Sand, komme ich wieder zu Hause an, leere meine Taschen auf den Küchentisch und betrachte, was ich gefunden habe. [...] An den Nachmittagen spazierte ich an etwas entlang, das so unnatürlich und vereinnahmend wirkt wie eine überdehnte Metapher.«¹⁴ Stadt vergleicht der Schriftsteller mit einer Meereslandschaft, in der er zufällig Gefundenes aufliegt und selbst kaum Spuren hinterlässt. Was Vladislavić hier als ein poetisches Bild für das Verhältnis zwischen Subjekt und Stadt beschreibt, ist, so die Kunsthistorikerin Irene Nierhaus, auf einen kulturellen Angleichungsprozess des Gegensatzpaares Stadt und Natur zurückzuführen. »Stadt ist seit der Romantik keineswegs nur Opposition zu Natur oder selbst Wildnis, sondern auch schöne Landschaft«¹⁵, stellt Nierhaus in ihrer kulturkritischen Analyse über europäische Städte nach dem Zweiten Weltkrieg fest. Die Wunschvorstellung von einer Symbiose zwischen Subjekt und Umwelt lässt sich in vielen architektonischen und künstlerischen Entwürfen von Stadt wiederfinden. Besonders in europäischen Städten, die von Kriegen zerstört wurden, und Städten, die nach europäischem Vorbild gebaut wurden, greift das Bild von Stadt als Landschaft. »Das Wohnen, das seit Beginn der Moderne in Bezug

14 Ebd., S. 18 f.

15 Nierhaus, Irene: »Plan und Rand: Urbanografische Figuren zu Stadt und Natur«, in: Krasny/Nierhaus, Urbanografien (2008), S. 15-27, hier S. 19 f.

zu Vorstellungen von Natur und Natürlichkeit gesetzt wurde, hat in der Verlandshaftlichung der Stadt der 1950er Jahre diese Prinzipien auf die Gesamtgesellschaft übertragen. Der Landschaftseffekt der Stadt ist zugleich naturalisierend ›neu‹ und eine Assemblage von Traditionen, denn das Versprechen eines Jenseits von Repräsentation im Diesseits der Natur als Weg zu einer authentischen Einheit von Subjekt und ›Welt‹ ist Teil der Geschichte von Landschaft.«¹⁶ Metaphern erweisen sich in Bezug zum alltäglichen Leben oftmals als brüchig. Mit ihnen lässt sich etwas erzählen, ihre Anwendbarkeit beruht jedoch in der Sprache und in den kulturellen Vorstellungen und Übereinkünften, die ihr vorausgehen. Handlungen generieren Bilder, jedoch lässt sich eine Metapher nicht in eine Handlung umsetzen. Vielmehr entstehen zwischen einer Handlung und einem Bild Differenzen und Spielräume, die neue Deutungen erfordern. Die Stadt produziert, so wird es in der Erzählung von Ivan Vladislavić deutlich, immer neue Metaphern.

Widerstände im Ablauf von alltäglichen Handlungen und Zufälle gehören zum Unkalkulierbaren der Stadt, durch sie entstehen neue Sichtweisen. Die Vorstellung von Stadt als eine fließende, landschaftliche Struktur, in der das Subjekt eingebettet ist, gerät abrupt ins Stocken, wenn eine Person auf die Begrenztheit ihrer Bewegungs- und Wahrnehmungsmöglichkeiten aufmerksam wird. Ein kleiner Unfall, ein Stolpern kann bereits eine ganz andere Sichtweise hervorrufen und andere Metaphern entstehen lassen. Davon erzählt Vladislavić: Ein Unfall auf dem Gehweg entwickelt dabei eine überraschende Metaphorik. Er stürzt mitten im Gehen, steht wieder auf und sieht an seinem Fuß eine Papierschlinge hängen: »Eine Schlinge aus weißem Papier hat sich um meine Knöchel gewickelt. Ich versuche, sie zu zerreißen, aber sie hält, und so muss ich das Papier über die Schuhe abstreifen und mich herauswinden. [...] Als ich die Papierschlinge wieder aufhebe, fällt mir zum ersten Mal auf, dass sie in sich verdreht ist. Sie ist ein Möbius-Band. Eine einseitige Figur, ein dreidimensionales Objekt mit nur einer Oberfläche. Ich bin über ein Paradoxon gestürzt.«¹⁷ Das Möbiusband ist nicht nur ein Bild, das die These des Widersprüchlichen von Stadtwahrnehmung unterstützt, sondern es lenkt den Blick auch auf den Aspekt eines räumlichen ›Dazwischens‹. Anhand Vladislavić' Beschreibung wird deutlich, dass nicht Kategorien eines ›Oben und Unten‹, ›Vorne und Hinten‹, eines ›Innen und Außen‹ oder die Vorstellung von einer ›homogenen Fläche‹ im Umgang mit Stadt erfahren werden, sondern vielmehr die Zonen eines Dazwischens, wie: Übergänge, Wendungen, Zwischenzustände und Verschiebungen. Deleuze' und Guattaris Gedanken-

16 Ebd., S. 19.

17 I. Vladislavić: *Johannesburg*. Insel aus Zufall (2008), S. 17 f.

modell des ›glatten Raumes‹ trifft zu: Der Stadtraum wird als ein Raum der Übergänge, des Vorläufigen und Transitorischen erlebt und ist in diesen Eigenschaften beschreibbar, denn das Prozesshafte lässt sich erzählen.

Der Schriftsteller Jean-Christophe Bailly stellt in Bezug zu Nancys Betrachtungen von Stadt Ähnliches fest. Das literarische Vorgehen ist prozesshaft: »Den Sinn begreifen, der die Stadt überbordnet, dabei der aktuellen, unbegrenzten Dis-Position folgen, anders gesagt, ihr nachgehen, durch eine Berührung, die in den Zwischenräumen zirkuliert. Das sieht nach nichts aus oder ähnelt ungefähr einer Bewegung, die an diejenige der Literatur erinnert [...]«. ¹⁸ Literarische ›Bewegung‹ meint hier im weitesten Sinne, etwas zu zeigen und davon zu sprechen. Was dabei erzählt wird, bleibt offen und liegt zwischen den Beschreibungen. Ausschlaggebend sind die Bewegung eines Mitgehens oder Folgens und die Bewegung eines Zuhörens und Zusehens. Jean-Luc Nancy versteht die Gangart des Schlenderns als eine solche Form des Mitgehens. Schlendern und Gleiten haben eine ähnliche Bedeutung. ›Schlendern‹ ist ein gemächliches Gehen und ein Dahintreiben, ›Gleiten‹ meint rutschen und sich schwebend bewegen, was sich aus den Wortbedeutungen von ›blank und glatt sein‹ entwickelt hat. ¹⁹ Nancys Schlendern ist also eine Gangart durch den ›glatten Raum‹ der Stadt. Schlendern ist für ihn eine Bewegung, die eine Bedeutungsproduktion auf einen späteren Zeitpunkt verschiebt. Zunächst gilt das sich Einlassen und Beobachten: »... vielleicht sollte man eher etwas schlendern gehen. [...] Etwas, das dem Spazierengehen ähnelt, dem Shopping, dem Besuch, der Zerstreung, dem *cruising*, dem Flanieren, dem Sich-Treiben-Lassen (früher Theorie und Praxis der Situationisten der Stadt). Dem ähnlich wäre, ohne darauf Wert zu legen. Weil alle diese Formen kodiert und kategorisiert sind.« ²⁰ Die Unvoreingenommenheit, die von Nancy vorgeschlagen wird, lässt auch das zu, was den eigenen Erwartungen widerspricht. »Ich hätte gerne, dass das Schlendern weder zum Begriff noch zur Frage nach der Stadt würde, stattdessen eine Art und Weise, ihr eine Chance zu lassen: die Chance des Risikos der Nicht-Signifikanz.« ²¹

Das Verlangen, einem Zeichen oder einer Spur nachzugehen, von dem man noch nicht weiß, ob es einem etwas sagt oder nicht, sagt Wesentliches über das

18 Bailly, Jean-Christophe: »Stadt, jenseits des Ortes«, in: Nancy, Jenseits der Stadt (2011), S. 39-40, hier S. 39.

19 Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): Duden Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache, Mannheim 1989, S. 245.

20 Nancy, Jean-Luc: »In der Ferne Los Angeles«, in: Nancy, Jenseits der Stadt (2011), S. 9-19, hier S. 10. Hervorhebung im Original.

21 Ebd.

Subjekt aus: es steht immer in einem Beziehungsgeflecht zur Welt. Dabei sind das Unbekannte und Ungewisse Stimuli für Handlungen, gleichzeitig rufen sie viele Begehren hervor und genau die bergen für den Menschen Risiken. Eine Begegnung wird so zu einer Auseinandersetzung mit den eigenen Begehren und Ängsten. Denn, so die Kunstwissenschaftlerin Hanne Loreck: »Angehen ist konfrontativ; es kann bedeuten, einen Schlag versetzt zu bekommen oder einen Stich. Selbst das, was einem gewöhnlich ins Auge fällt, könnte dort eine Wunde schlagen. Elemente zu wiederholen, erhöht das Risiko.«²² Beziehung oder Beziehungslosigkeit, beides betrifft den Menschen und erzählt von seinem Verhältnis zu sich selbst und zum anderen. Dabei wird deutlich, dass das Subjekt Teil eines Kulturzusammenhangs ist. »Nicht ich wähle die Bilder, die Sätze, sie gehen mich an und kriegen es in dem Moment mit einem Ich zu tun, das nur deshalb von sich als Ich sprechen kann, weil es Teil hat an einer Sprache, einer Zeit, einer Geschichte, einer Gesellschaft, ihrem Ethos und ihrer Kritik.«²³ Das, was ein Subjekt angeht, sagt auch etwas über die Gesellschaft, ihre Normen und Gebräuche aus. Umherschlendern, einen Kontakt und eine Berührung suchen, sich auf zufällige Begegnungen einlassen, das Ungewisse und möglicherweise Bedeutungslose der vielen Bilder und Spuren des urbanen Raumes zuzulassen, sind Umgangsformen mit der Stadt. Ergänzend kann zudem ein Nichtangehen der Bilder, im Sinne eines Ausbleibens oder Verfehlens einer Wirkung auf das Subjekt, die Person in eine Relation setzen zu ihrer Umgebung, zu der Zeit und Gesellschaft, in der sie lebt, und sie auf diese Weise verorten.

Das Subjekt ist stets in Beziehungen und Geschichten verstrickt und knüpft immer wieder an diese an. Besonders in der Stadt ist der Mensch ein Teil von Beobachtungen anderer, deren Beziehungsgeflechten und Geschichten. Wie Ivan Vladislavić schreibt, sind die Menschen ohne ihr Zutun »Geschichten innerhalb anderer Geschichten. Geschichten in Geschichten in Geschichten. Endlos werden wir weiter in den Hintergrund gedrängt, in neue Rahmen gesetzt [...].«²⁴ Auch wenn ausgesuchte Orte in der Stadt durch Erlebnisse und Erinnerungen eine subjektive Bedeutung erhalten, werden diese mit anderen Menschen stets geteilt. Menschen knüpfen ihre Erinnerungen an Orte und statten Orte dadurch mit Eigenschaften aus. Ein Ort in der Stadt wird so zu einem lebendigen Teil der eigenen biografischen Geschichte. Die verschiedenen Qualitäten von Erlebnis-

22 Loreck, Hanne: »Verlust, Verheißung: So viel verstehen wie ein Blinder von Farben«, in: Silke Grossmann/Hanne Loreck/Katrin Mayer et al. (Hg.), *Erzähltes erzählen. Kombinator 3*, Hamburg 2006, S. 5-11, hier S. 6.

23 Ebd.

24 I. Vladislavić: *Johannesburg. Insel aus Zufall* (2008), S. 134.

sen, wie beispielsweise Gefühle von Freude, Angst oder Trauer, werden an Orte gebunden und in sie eingetragen. Erinnerungen werden auf diese Weise verräumlicht und erhalten eine physische Form. Ebenso zählt das Verbinden von auseinanderliegenden Orten zu den Praktiken des biografischen Geschichtenerzählens. Im Rückblick erscheint das Erlebte und der Ort eine Allianz eingegangen zu sein, in der ein Teil des Lebens unverändert vom Verlauf der Zeit weiterleben kann. Die Erinnerung kann nun zweifach aktiviert werden: durch ihre fragmentarischen Bilder und die realen Orte. »Diese Spuren, die Orte, an denen unsere Gedanken und Gefühle mit der Welt in Berührung gekommen sind, gehören uns aber nicht allein. Wir sind lediglich auf der Durchreise und lassen denen, die nach uns kommen und von denen wir erwarten, dass sie dieselbe Sprache sprechen wie wir, heimliche Zeichen zurück.«²⁵

Auf diese Weise entsteht ein mit Zeichen und Spuren gefüllter Raum der Stadt, der sich gleichzeitig entzieht und verflüchtigt, da Erinnerungen und Bedeutungen vergänglich sind und die Vielzahl der Zeichen eine Lesbarkeit unterläuft. Es kann daher, wie Bailly konstatiert, immer nur »Verteilungen, Zustandsformen, Dispositionen oder Angebote«²⁶ geben. Die Stadt bleibt unbestimmt. »Überall gibt es nur die Unbegrenztheit dieser randlosen Form, die wir immer noch Stadt nennen, weil wir keinen anderen Namen haben, den wir ihr geben könnten.«²⁷ Das, was aus der Undurchdringlichkeit der Stadt hervorgeht, ist ein Geflecht wechselnder und differierender Beziehungen, von denen erzählt werden kann. Diese Beziehungen sagen etwas über die Konstellationen der Menschen zueinander, über ihren unterschiedlichen Lebensalltag in der Stadt und ihren Umgang mit Stadt aus. Sozialpolitische Problematiken können auf diese Weise betrachtet und reflektiert werden. Nicht für alle Menschen ist Stadt ein offener und gestaltbarer Raum. Stadt ist auch ein Ort der Auseinandersetzung mit immanenten (Macht-)Strukturen, die gerade das Prozesshafte und Unbestimmte zu reglementieren versuchen. In der Exklusion bleibt jedoch immer ein widerständiger Rest des Ausgeschlossenen übrig. Das Prozesshafte kann also auf unterschiedliche Weise Strukturen unterlaufen, indem es mit den Symbolen der Ordnungen, Zuweisungen und Festlegungen umgeht. Nicht nur in Alltagshandlungen, sondern auch in verschiedenen Erzählungen über Stadt wird dies verwirklicht.

Das Prozesshafte ist eine wesentliche Eigenschaft der Stadt – diese teilt sie sich mit dem Erzählen. Die Stadt, die aus einer Ansammlung von visuellen,

25 Ebd., S. 235.

26 J.-C. Bailly: »Stadt, jenseits des Ortes« (2011), S. 40.

27 Ebd.

akustischen, olfaktorischen und taktilen Zeichen und aus Erinnerungen besteht, lässt sich mit der visuellen Qualität von Wörtern, Bildern und Tönen plastisch erzählen. Zum Erzählen gehört das Vielfältige und das Unterschiedliche als konstitutive Elemente. Erst aus einem Spannungsverhältnis heraus lässt sich eine Erzählung entwickeln. Erzählen und Stadt teilen sich die Eigenschaften des Werdens, der Vielfalt und der Modulierbarkeit. In ihrer wechselseitigen Beziehung – Stadt bringt Erzählungen hervor und Erzählungen generieren Wirklichkeiten von Stadt – entstehen vielfältige Sichtweisen auf Stadt. Damit dies gelingt, muss der Erzählbegriff heterogen sein. Stadt wird nicht narrativ vereinheitlicht, sondern kann in ihrer Differentialität betrachtet werden. Die Betrachtenden müssen sich dabei stets auf neue und unerwartete Eindrücke einlassen.

Eine Erzählung, so Gilles Deleuze und Félix Guattari, ist immer mit einer Entdeckung verbunden. In ihrem Vergleich von Novelle und Erzählung verdeutlichen sie den engen Zusammenhang zwischen Erzählen/Erzählung und dem Entdecken: »Die Novelle hat eine fundamentale Beziehung zum *Geheimnis*, [...] während die Erzählung mit der *Entdeckung* in Beziehung steht (mit der Form der Entdeckung, unabhängig davon, was man entdecken kann).«²⁸ Das Erzählen lässt etwas zu. Bedeutungen können, müssen jedoch nicht hergestellt werden. In Bezug zur Stadt ermöglicht das Erzählen auch das Unbestimmte und Ungewisse der Stadt zu entdecken, ohne es zu bestimmen und erklären zu wollen. Erzählen zielt auf das Zeitliche ab, es spannt einen Bogen zwischen dem Zurückliegenden, dem Gegenwärtigen und dem Zukünftigen. Erzählen betont das Ereignis und sein Erleben, gleichgültig ob es sich um eine Belanglosigkeit, um Alltägliches oder um Außergewöhnliches handelt. Die Erzählung fragt: »Was wird passieren?«²⁹, und setzt damit voraus, dass etwas geschehen kann. Nicht immer ist es, wie der Kulturkritiker und Philosoph Walter Benjamin anhand der Kriegsheimkehrer des Ersten Weltkrieges feststellt, den Menschen möglich, über das, was passierte, sprechen zu können. Erzählen ist auch eine Verarbeitung von Ereignissen. So kann über traumatische Erlebnisse erst erzählt werden, wenn die Angst nicht mehr Erinnerungen an das Ereignis blockiert. Es ist auch möglich, über die Angst eines traumatischen Ereignisses zu erzählen oder auch darüber, nicht davon erzählen zu können. Diese minimale Anforderung an das Erzählen ist gleichzeitig ihr Kernpunkt: »Etwas« zu erzählen. Für die Schriftstellerin Gertrude Stein ist daher der Versuch, zu erzählen, bereits eine Erzählung. »[...] eine Erzählung ist jeder Versuch irgend etwas zu erzählen das irgendwer über irgend et-

28 G. Deleuze/F. Guattari: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus (1992), S. 264. Hervorhebung im Original.

29 Ebd.

was was geschieht oder geschah oder geschehen wird zu erzählen hat, und jede Art des Erzählens ist das Erzählen von dem was innen und außen geschieht aber ist das Erzählen das natürliche das unmittelbare das notwendige Erzählen von dem was geschieht.«³⁰

Im Erzählen gibt es keine Hierarchien, es zählt das Ereignis. Ein Ereignis veranschaulicht eine Veränderung und führt diese den Menschen deutlich vor Augen: sei es eine Veränderung im Ablauf von Zeitstrukturen, in Handlungsfolgen oder anderen normativen Ordnungen. Das Ereignis ist nicht das auslösende Moment, das die Veränderung in Gang setzte, sondern das Ereignis ist die Folge und Verdeutlichung des Vorfalles, also sein Geschehen. Eine Erzählung kann Ereignisse schildern und gleichermaßen zu einem Ereignis werden, indem auf der Ebene des Erzählens und Veranschaulichens unerwartete Veränderungen eingeführt werden. Die Stadt ist ein Ort der permanenten Veränderung: Sie bietet unzählige Gelegenheiten, ihr auf eine erzählerische oder literarische Art und Weise zu begegnen. Aus einem ähnlichen Verständnis des Erzählens heraus plädiert Jean-Luc Nancy für einen literarischen Umgang mit Stadt. Mit dem Erzählen könne zum einen über die flüchtigen Begegnungen gesprochen werden und zum anderen die »aufglommende und gleitende Identität«³¹ von Stadt gezeigt werden. Er argumentiert: »Es ist kein Zufall, wenn die Stadt von so vielen Erzählungen heimgesucht worden ist, denn sie ist bedrängend, fliehend und monströs, eine Chimäre ihrer Landschaft und ihrer Persönlichkeit. Oder sie ist ein Rahmen, der immer schon in die Leinwand des Bildes hineingezogen wird [...].«³² Nancy betont dabei den überbordenden Aspekt von Stadt, ihre Omnipräsenz und Multiplizität. Die Stadt als »Ort der unscharfen Grenzen«³³, als eine in alle Lebensbereiche fließende Welt, evoziert dabei eine subjektive Stellungnahme des Menschen. Im Erzählen positioniert sich die ZuhörerIn zu dem Erzählten durch ein Überprüfen und Vergleichen von ähnlichen Erfahrungen. Dies trifft besonders bei Erzählungen über die Stadt zu, weil diese den Menschen vollständig umgibt und ihm existentielle Fragen stellt. Auch Florentina Hausknotz stellt in diesem Zusammenhang fest: »Diese Stadt ist demnach eine, deren Eigenschaften nicht nur die ihren sind, sie schwappt hinein in andere Bereiche des Lebens, sie kümmert sich nicht um Unterscheidungen wie die zwischen öffentlich und privat, sie

30 Stein, Gertrude: Erzählen. Vier Vorträge, übers. von Ernst Jandl, Frankfurt a.M. 1971, S. 61.

31 J.-L. Nancy: »Die Stadt in der Ferne« (2011), S. 33.

32 Ebd., S. 34.

33 Ebd.

ist eine spezielle Form des (Über-)Lebens, verlassen von Struktur und Sicherheit.«³⁴ Erzählen als subjektive Mitteilung, die gleichzeitig Teil einer kulturellen Äußerung ist, gewinnt dadurch an Bedeutung und ermöglicht einen Umgang mit der Ungewissheit der Stadt.

Im 21. Jahrhundert werden Städte und das urbane Leben aufgrund von Globalisierung, Kommerzialisierung und Digitalisierung zunehmend anonymer. Zudem – und dies macht die Ambivalenz von Stadt aus – bündeln sich aufgrund des Wachstums von Städten immer mehr historische und biografische Ereignisse und verdichten den Raum der Stadt. Die Auseinandersetzung mit dem Lebensort Stadt betrifft jeden Einzelnen und die Gesellschaft. Auf welche Stadt beziehen sich die Menschen in ihrer Auseinandersetzung? Wie wirken sich die Anonymität der Städte und ihre Angleichungsprozesse auf die Wahrnehmung des Subjekts im digitalen Zeitalter aus?

Es existieren unzählige mediale Bilder von Städten, die sich mit historischen und subjektiven Bildern vermischen oder diese ersetzen. Durch die Menge von Bildern, die jederzeit und an jedem Ort verfügbar ist, wie beispielsweise Bilder aus Tagespresse, Werbung, Filmen, Videos, Fotografien und Texten, verändert sich der Blick auf Stadt und auf das Leben in ihr. Für den Menschen gibt es in seiner Wahrnehmung immer auch eine andere ›Stadt‹, ein anderes ›Gesicht der Stadt‹. Städte beziehen sich in ihrer Identitätsformulierung auf ihre Entstehungsgeschichte und die Erzählungen davon. In einem Zeitalter der Globalisierung und ihren Produktions- und Angleichungszwängen müssen, so die Soziologin Martina Löw, die Unterscheidungsmerkmale von Städten umso mehr herausgestellt werden. Die Bewohnenden beziehen sich auf ein Wissen oder auf eine Art ›Eigenlogik‹³⁵ von Stadt in der alltäglichen Praxis mit ihr. Besonderheiten im Umgang mit Stadt sind so »in den Alltag eingelagert und werden über Routine gelebt«³⁶. Löw argumentiert: »Der durch Offenheit charakterisierten Anordnung *Stadt* traue ich wie allen Räumen zu, dass sie nicht nur passives Objekt sind [...], sondern dass sich Körper in dieser Verdichtung anders bewegen als in einer anderen, dass Interaktionen hier anders verlaufen als dort und Erzählungen mal mehr und mal weniger Sinn evozieren.«³⁷ Jede Stadt bringt durch ihre Bewohnenden jeweils andere Erzählungen über historische und biografische Ereignisse hervor – diese werden an konkrete Orte und Zeiträume gebunden. Städte lassen

34 F. Hausknotz: Stadt Denken (2011), S. 13.

35 Löw, Martina: Soziologie der Städte, Frankfurt a.M. 2008, S. 241.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 240. Hervorhebung im Original.

sich nicht nur allein durch individuelle Handlungen, die in ihr entstehen, unterscheiden, sondern wesentlich sind die Beziehungen der Handlung zu einem Ort. Erst in der Kombination mit den Eigenschaften eines Ortes sowie dem historischen oder biografischen Kontext, in dem die Handlung eingebettet ist, wird eine Handlung spezifisch und kann eine Bedeutung annehmen, die über das Alltägliche hinausweist. Die Zeitlichkeit der Orte – ihre Historizität – spielt eine Rolle, um den Handlungen und Ereignissen einen Hintergrund zu geben, vor dem sie sich abzeichnen. Diese Bedingungen sind für die Erzählungen über Stadt relevant. Hausknotz bemerkt dazu: »Städte sind nicht nur örtlich verankert, sondern finden auch immer zu besonderen Momenten statt, sie haben ein Datum.«³⁸ Ein Datum ist eine Begrenzung. Nicht irgendwann einmal hat ein Ereignis stattgefunden, sondern in einem bestimmten Moment, an einem bestimmten Tag oder in einem bestimmten Jahr und unter bestimmten Umständen, an die im Erzählten erinnert wird.

Erzählen vergegenwärtigt, Zurückliegendes oder Fernes wird in eine Nähe gerückt. Aus der Folge der Zeit und der Vielheit der Orte werden einzelne Momente und Orte hervorgehoben und miteinander in Beziehungen gesetzt. Erzählungen geben Orten eine zweite Gestalt. Sie räumen den Orten die Möglichkeit ein, etwas anderes zu sein als ein topologisches Feld. Orte werden durch Erzählungen zu Schauplätzen: An einem Ort und mit einem Ort ist dann etwas geschehen. Dies verändert ihn und hebt ihn aus einer Bedeutungslosigkeit heraus. Gerade in den immer anonymen werdenden Städten des 21. Jahrhunderts erhält ein Ort durch das Erzählen ein Profil. Die Erzählung stiftet einen Sinn, der die Orte, die Zeit und die Handlungen umfasst und in der erzählten Geschichte aufbewahrt wird. Eine Erzählung überträgt Orte und Räume in Sprachbilder. Im Erzählen entfalten sich diese Bilder wieder. Werden die Sprachbilder an den Ort und in dem Raum gesprochen, über den erzählt wird, entsteht eine intensive Präsenz: Eine Mehrdimensionalität zwischen dem realen Ort und dem erzählten Ort, der Zeit und der erzählten Zeit, den Ereignissen am Ort und erinnerten und fiktionalen Ereignissen entwickelt sich.

Die Künstlerin Janet Cardiff verwirklicht mit ihren audiovisuellen Spaziergängen (Walks) durch die Stadt dieses Ineinanderfächern von Erzählungen und Orten. Mit einem Kopfhörer und Walkman versehen wird die Rezipientin von der Künstlerin auf ausgewählten Wegen durch die Stadt dirigiert. Die Walkteilnehmerin hört im Gehen verschiedenen Geschichten und Geräuschen zu, die Cardiff erzählt bzw. bei ihrem Gang durch die Stadt aufgenommen hat. Stadt wird während des Hörens, Sehens und Gehens durch den urbanen Raum erzählt.

38 F. Hausknotz: Stadt Denken (2011), S. 11.

Themen, die bei Janet Cardiff immer wieder besprochen werden, sind Fragen zu der Wahrnehmung von Zeit und Raum, zu der Bedeutung von historischen und biografischen Geschichten und Fragen über die Wirkung von Erinnerungen und Träumen auf die menschliche Psyche. Stadt ist bei Cardiff ein Raum voller Spuren, ein lebendiges Archiv für Geschichten und vor allem ein Erfahrungsraum des Menschen.

Doch lässt sich in den zugleich anonymer und dichter werdenden Städten immer etwas erzählen? Wie verändert die Entfremdung der Globalisierung und der Technisierung das Erleben von Stadt und damit ein Erzählen von Stadt? Bereits Walter Benjamin stellt in seinem Text »Der Erzähler« (1936) einen zunehmenden Mangel an Erfahrungen als Grund für ein Verlorengehen des Erzählens, besonders in der Schnelllebigkeit der Städte, fest: »[...] die Tätigkeiten, die sich in der Langeweile verbinden, sind in den Städten schon ausgestorben, verfallen auf dem Lande. Damit verliert sich die Gabe des Lauschens, und es verschwindet die Gemeinschaft der Lauschenden. Geschichten erzählen ist ja immer die Kunst, sie weiter zu erzählen, und die verliert sich, wenn die Geschichten nicht mehr behalten werden. Sie verliert sich, wenn nicht mehr gewebt und gesponnen wird, während man ihnen lauscht.«³⁹ Benjamins Beobachtung eines Verschwindens des Erzählens könnte aus heutiger Sicht entgegnet werden, dass zum einen Künstlerinnen und Künstler Methoden des Erzählens thematisieren und zum anderen die Rezeption künstlerischer Werke eine längere Dauer des Zuhörens, Betrachtens und Nachvollziehens ermöglicht. Zudem hat sich das Erzählen medial erweitert und findet vermehrt in einzelnen Beziehungen von Menschen und kleineren Gruppen statt. Da die Vorstellung von der Existenz einer homogenen Gesellschaft und Kultur sich aufgelöst hat, ist jeder herausgefordert, sich aktiv in Beziehung zu anderen zu setzen. Der Austausch von Erfahrungen findet daher in Interessensgruppen und während einzelner Begegnungen statt.

Die Figuren des reisenden Handwerkers und Seefahrers, die Walter Benjamin in seinem Text anführt, um das Handwerk und die Tradition der Überlieferung als essentielle Bestandteile für ein Erzählen zu unterstreichen, sind in einer mobilen und globalisierten Gesellschaft andere. Gerade in Großstädten, in denen Menschen aus unterschiedlichen Ländern, Tätigkeitsfeldern, Lebensbedingungen und -entwürfen zusammentreffen, potenzieren sich die unterschiedlichen Erfahrungen und Erlebnisse. Zwar hat das Unterwegssein, von dem auch Benjamin ausgeht, im 21. Jahrhundert zugenommen, doch unter anderen Prämissen. Das

39 Benjamin, Walter: »Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows«, in: Benjamin, Erzählen (2007), S. 103-128, hier S. 111.

Unterwegssein ist für viele Menschen ein andauernder Zustand geworden. Die Rückkehr zu einem Ort (Heimat) löst sich auf. Durch wechselnde Arbeitsplätze, ökonomische und politische Verhältnisse, die Menschen zu einem Unterwegssein und auch zur Flucht aus einem Land zwingen, sind gerade Städte zu einer temporären Anlaufstelle für viele Menschen geworden. Das Bleiben und der Status eines Bleiberechts sind dabei zunehmend ungewiss geworden. Von dieser Ungewissheit und Ungleichheit und den aus ihnen hervorgehenden Problematiken kann jedoch erzählt werden.

Der Künstler Jeff Wall reflektiert in seinen fotografischen Bildern die Thematiken von Globalisierung, die Unfreiheit des Subjekts im Kapitalismus und die sozialpolitischen Ausgrenzungen von Menschen aufgrund ihrer Herkunft, ihres Geschlechts und sozialen Status. Bei Wall ist die Stadt ein machtkämpfer Raum. Sichtbare und unsichtbare Macht, Gewalt, Repressionen und ein Aufbegehren gegen Ungleichheit veranschaulicht der Künstler durch die Darstellung von einzelnen Handlungen der Stadtbewohnenden, die er oftmals für seine fotografischen Bilder engagiert. Die Handlungen und Gesten erzählen vor dem Hintergrund der Stadt von ihrer Problematik: Stadt ist als historischer Raum ein Ort mit unzähligen Brüchen, Widersprüchen und Wiederholungen.

In der Überlagerung und Verdopplung von Ereignissen, Spuren, Zeichen und Bedeutungsmöglichkeiten zeigt sich die Ambiguität von Stadt: Stadt verdichtet sich durch die Vielfalt, die sie generiert, und in einer parallelen Bewegung werden Einzelheiten durch die Menge von differierenden Zeichen und Bewegungen verwischt und aufgelöst. Diese Kopplung zwischen Produktion und Destruktion ist eine Eigenschaft von ›dichten Orten‹. Aus ihr geht etwas hervor: ein Transfer von unterschiedlichen Bewegungen. Stadt ist, so formuliert es Florentina Hausknotz in ihrer Überlegung zu dichten Orten, demnach ein Ort der Übersetzung und ist Übersetzung. »Dichte Räume bieten Materialien und Teilnehmende, die ihre unterschiedlichen Gravuren hinterlassen. Dichte Räume können damit das einander Begegnen von schöpferischen Produkten gewährleisten. Demzufolge ist Stadt medial, oder anders formuliert, ein Übersetzungsraum, selbst Übersetzung, weil den Transport von Gedanken immer etwas ermöglichen muss, womit die Stadt schließlich an Materielles gebunden ist. Sie ist demnach eine Baustelle, eine Baustelle des Sprechens – in einem sehr weiten Sinne des Wortes [...].«⁴⁰ Das Erzählen von Erfahrungen, die jeder in der Auseinandersetzung mit Ereignissen gemacht hat, kann als eine Form der ›Übersetzung‹ verstanden werden. Im Übersetzen geht, ähnlich wie im Erzählen, ein Teil des zu Übersetzenden

40 F. Hausknotz: Stadt Denken (2011), S. 13 f.

durch Angleichungs- und Deutungsprozesse verloren. Ebenso wird von dem Ort, an dem das Ereignis stattgefunden hat (der Schauplatz), an anderen Orten erzählt. Im Erzählen werden auf diese Weise vielfältige zeitliche und topologische Wendungen vollzogen: Unterschiedliche Orte und Zeiten werden in andere transformiert. Gerade für die zeitgenössische bildende Kunst ist diese Eigenschaft des Erzählens produktiv, wie die Analyse von künstlerischen Arbeiten im urbanen Raum von Janet Cardiff und Jeff Wall zeigt. Orte, Erinnerungen und Handlungen werden in den künstlerischen Arbeiten mit verschiedenen Erzählweisen und medialen Mitteln transformiert, reflektiert und weitererzählt. Bereits Erzähltes wird noch einmal und anders erzählt. Denn, so Gertrude Stein, »eines ist sicher und gewiß daß alle die alles erzählen auch wenn es nichts ist was sie erzählen oder entweder ein Erzählen dessen ist was sie erzählen wollen was sie erzählen müssen was sie gern erzählen oder was sie einfach so erzählen eine Erzählung erzählen.«⁴¹

Stadt wird erzählt. Auch das Nichterzählte und Nichterzählbare wirkt dabei auf die Erzählungen über Stadt ein. Sie besteht aus Erzählungen, die weitererzählt werden und dabei immer ein wenig anders erzählt werden. Dieses Weiterknüpfen, Verändern und Neuhinzufügen des Erzählten macht nach Benjamin eine Qualität des Erzählens aus: »Der Erzähler nimmt, was er erzählt, aus der Erfahrung; aus der eigenen oder berichteten. Und er macht es wiederum zu Erfahrung derer, die seiner Geschichte zuhören.«⁴² Im Tun entsteht also etwas, was zuvor noch nicht denkbar oder sichtbar war. So beschreibt es auch Loreck in Bezug zum Umgang mit Bildmaterialien: »Jede Wiederverwendung [...] enthält eine Wendung, so wie man einen Stoff und nicht nur einen Stoff als Gewebe, sondern jedes Thema, jede Figur so lange wenden kann, bis sie gedreht sind, also auf dem Kopf stehen oder eine andere Seite zeigen, eine, die vorher nicht sichtbar war.«⁴³ Das eine Erzählte greift in das andere Erzählte. Es entstehen erzählte Erzählungen und, in Bezug zum urbanen Raum, eine »erzählte Stadt«. Das Erzählen wird dabei zu einer Methode, Stadt zu reflektieren.

41 G. Stein: Erzählen (1971), S. 60.

42 W. Benjamin: »Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows« (2007), S. 107.

43 H. Loreck: »Verlust, Verheißung: So viel verstehen wie ein Blinder von Farben« (2006), S. 6.