

Curating (Counter-)Memories: Plädoyer für eine begriffliche Emanzipation

Habit, Daniel

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Habit, D. (2021). Curating (Counter-)Memories: Plädoyer für eine begriffliche Emanzipation. *Hamburger Journal für Kulturanthropologie*, 13, 362-370. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:gbv:18-8-17591>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

CURATING (COUNTER-)MEMORIES. PLÄDOYER FÜR EINE BEGRIFFLICHE EMANZIPATION

Daniel Habit

Nicht erst seit den im Zuge der Black-Live-Matters-Proteste zu verzeichnenden Debatten um historisch belastete Straßennamen, Statuen und Denkmäler zeigt sich, dass Praktiken der Erinnerung im öffentlichen Raums umstritten sind. Je nach nationalem Kontext, gesellschaftlichem Reflexionsvermögen und zivilgesellschaftlichem Engagement geraten dabei Verweise auf unterschiedliche Epochen in den Fokus der Debatten und die Einberufung lokaler Kommissionen in diversen europäischen Städten in den letzten Jahren dokumentiert den offensichtlichen Handlungsbedarf auf dem Feld des »bewußtseinsformierenden stadtgeographischen Notationssystems«.¹ Während sich in Westeuropa vor allem Auseinandersetzungen mit der kolonialen Vergangenheit beziehungsweise im Falle Deutschlands mit der NS-Geschichte nachzeichnen lassen, erleben viele Städte in Osteuropa seit dem Fall des »Eisernen Vorhangs« zwar keine durchgehenden, aber immer wieder aufflammende Diskussionen um die Rekonfiguration und Kuratierung der sozialistischen Vergangenheit – und damit letztlich auch die Gestaltung von Welten und Wissensbeständen im Sinne des 42. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde 2019.

Im Folgenden soll anhand von ausgewählten Fallbeispielen aus der rumänischen Hauptstadt Bukarest der urbane Raum als Austragungsort erinnerungspolitischer Debatten entlang kuratorischer Praktiken beleuchtet werden. Zwar lassen sich diese Debatten in unterschiedlicher Ausprägung für eine Vielzahl an Städten in Osteuropa nachzeichnen, doch zeigt sich gerade im urbanen Kontext Bukarests das intensive Ringen um ein konsensuales Masternarrativ² sowohl für die Ereignisse des Dezembers

-
- 1 *Gottfried Korff*: Namenswechsel. Volkskundliche Anmerkungen zur »Politik« der Straßenumbenennungen in der ehemaligen DDR. In: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 46/95 (1992), S. 321–337, hier S. 322. Allein in München sieht die zuständige Kommission bei 330 Straßennamen Erklärungsbedarf, für 40 weitere sieht das Stadtarchiv erhöhten Diskussionsbedarf. Dass dabei nicht zuletzt parteipolitische Interessen eine große Rolle spielen, zeigt sich an der Debatte um Franz Josef Strauß, dessen unrühmliches Auftreten in Afrika in seiner Amtszeit als bayrischer Ministerpräsident ihm einen Platz auf der Liste bescherte – nach dem aber auch Deutschlands zweitgrößter Flughafen benannt ist.
 - 2 Bis heute sind die genauen Umstände des blutigen Umsturzes 1989 mit mehr als 1.000 Toten durch politisches Kalkül, eine unübersichtliche Archivsituation und fehlendes Forschungsinteresse umstritten. Auf der einen Seite wird die Revolution betont, bei der sich das Volk gegen den Diktator erhoben hat; auf der anderen Seite findet sich die Theorie eines Staatsstreichs, der von Teilen des Politbüros, der Armee und der Securitate (mit oder ohne Unterstützung aus Moskau) getragen wurde – hinzu kommen in jüngeren Umfragen und im Zeitalter von »Fa-

1989 aber auch der sozialistischen Zeit an sich, in eindringlicher Deutlichkeit – wenige offizielle Denkmäler konkurrieren mit privat errichteten Gedenkstätten, künstlerischen Interventionen und subkultureller Street-Art, und seit mehr als 15 Jahren gibt es Debatten und (Stand Januar 2021 konkrete) Pläne für ein nationales ›Kommunismus-Museum‹. Aus einer kulturwissenschaftlich-ethnologischen Perspektive lassen sich die Aushandlungs- und Einordnungsprozesse des Endes der Ära Ceaușescu³ als diskursive Formationen lesen, in der die verschiedenen an der historischen Einordnung beteiligten Akteure politische und moralische Zielsetzungen verfolgen und die Deutungshoheit über den Systemwechsel und die anschließende Transformationsphase ständig neu aushandeln.⁴ Dem urbanen Raum kommt dabei eine tragende Rolle zu, einerseits durch die massiven Eingriffe und Hinterlassenschaften des ›Genies der Karpaten‹ (wie Ceaușescu zu Lebzeiten offiziell und spöttisch zugleich betitelt wurde), unter dessen Ägide massive Bauvorhaben realisiert wurden und Bukarest als ›sozialistische‹ Stadt umgestaltet wurde – nicht von ungefähr werden in der Literatur die durchgeführten städtebaulichen Veränderungen mit den Plänen Albert Speers für Berlin, den Vorstellungen und Umsetzungen für das Zentrum Pjöngjangs von Kim-Il Sung oder dem stalinistischen Monumentalismus verglichen. Andererseits finden sich seit den 1990er Jahren verschiedene Interventionen der Zivilgesellschaft im öffentlichen Raum, die außerhalb institutionalisierter Formen nach Möglichkeiten kuratorischer Teilhabe am erinnerungspolitischen Diskurs suchen. Diese Interventionen bedienen sich des urbanen Raums einerseits, um eine größere Sichtbarkeit und Aufmerksamkeit herzustellen, andererseits aus ganz pragmatischen Gründen, da die rumänische Museumslandschaft bis weit in die 2010er Jahre Schwierigkeiten mit

ke-News‹ Stimmen, die diesem klassisch-diametralen Erklärungsmodell Verschwörungstheorien zur Seite stellen und die Einflussnahme ausländischer Kräfte betonen, sei es aus Moskau, durch die CIA oder den US-amerikanischen Milliardär George Soros.

- 3 Nicolae Ceaușescu (1918–1989) war Generalsekretär der Rumänischen Kommunistischen Partei, Staatspräsident und Vorsitzender des Staatsrat ab 1965 und bis zu seiner Hinrichtung 1989 Diktator der Sozialistischen Republik Rumänien.
- 4 Dieser Beitrag basiert auf Feldforschungen im Rahmen der interdisziplinären DFG-Forschungsgruppe ›Urbane Ethiken‹ an der LMU München (2015–2021). Die Forschungsgruppe untersucht in insgesamt zwölf Städten auf der ganzen Welt Vorstellungen und Aushandlungsprozesse des guten Lebens in der Stadt – beziehungsweise die damit verbundenen Subjektivierungen, Governancessstrukturen und Regierungstechniken, die reziprok das städtische Leben prägen, konterkarieren und in alltagsweltlichen Kontexten immer wieder aushandeln. Für eine ausführliche Darstellung siehe *Eveline Dürr* u. a.: *Urban Ethics: Towards a Research Agenda on Cities, Ethics and Normativity*. In: *City, Culture and Society* 20 (2020), article 100313 und *DFG Forschungsgruppe Urbane Ethiken*: <http://www.urbane-ethiken.uni-muenchen.de> (Stand: 18.1.2021).

einer kritischen Aufarbeitung des sozialistischen Erbes aus unterschiedlichen Gründen hatte.⁵

Kuratieren – Plädoyer für eine begriffliche Emanzipation

Dieser Beitrag plädiert auch für eine terminologische Erweiterung des Begriffs des Kuratierens. Die zu konstatierende Reduktion kuratorischen Handelns auf rein museale Kontexte kann hier nur kursorisch analysiert werden, verorten lässt sie sich aber nicht zuletzt in einem (männlich geprägten?) Distinktionsgebaren der dazugehörigen Berufsgruppe, die den Begriff einerseits als Alleinstellungsmerkmal und andererseits im Zeitalter der Aufmerksamkeitsökonomie und des ästhetischen Kapitalismus für sich zu besetzen weiß. Dementsprechend konstatiert der Museologe Benjamin Meyer-Krahmer:

»Dennoch fällt auf, wie ungebrochen die Figur eines scheinbar alleine und unumschränkt agierenden Autor-Kurators propagiert wird – auffällig nicht primär angesichts des vor langer Zeit verkündeten Todes des Autors, sondern eher angesichts der allgegenwärtigen (Diskurse zu) Kollaboration, Kooperation, Kollektivität in jeglichen Bereichen kultureller Produktion und den entsprechenden, ebenso verbreiteten Praxen.«⁶

Eine Engführung kuratorischen Agierens auf rein museal-institutionalisierte Setzungen verstellt somit implizit den Blick auf zivilgesellschaftliche, künstlerische, aber auch private Auseinandersetzungen mit einem »difficult heritage«,⁷ unabhängig davon, auf welche Epoche oder Ereignisse dieses verweist. Kuratorische Eingriffe werden dabei als Gestaltung und (Re-)Konfiguration von Wissensbeständen verstanden, die ihrerseits wiederum ideologischen Rahmungen je nach Intention sowohl einer musealen als eben auch einer nicht-institutionalisierten Aufarbeitung unterliegen.

5 In einer Analyse der unterschiedlichen Emanzipations- und Aufarbeitungsstrategien arbeitet der Soziologe Mihai Rusu neben einer nur in Ansätzen zu findenden kritischen Selbstreflexion vier weitere Motivstränge heraus, die den memorialen Diskurs in Rumänien bestimmen: Ignoranz, Repression, Verdammung und symbolischer Exorzismus (siehe *Mihail Stelian Rusu: Setting the Historical Record Straight: Judging the Romanian Communist Past against the Backdrop of Popular Nostalgic Resistance*. In: *Analele Științifice ale Universității >Alexandru Ioan Cuza< din Iași. Sociologie și Asistență Socială* 6 (2013), Heft 2, S. 40–57).

6 *Benjamin Meyer-Krahmer: A History of Curating – Past and Present*. In: *Critique d'art* [En ligne], 45 (2015), S. 1–5, hier S. 3. URL: <https://journals.openedition.org/critique-dart/19152> (Stand: 24. 6. 2020).

7 *Sharon MacDonald: Difficult Heritage. Negotiating the Nazi past in Nuremberg and beyond*. New York 2009.

Im Kontext der notorisch unterfinanzierten und durch die Wirtschaftskrise 2008/09 massiv von Kürzungen betroffenen rumänischen Museumslandschaft stellt diese Engführung darüber hinaus eine große Bürde und Verantwortung dar, der die Museen gar nicht gerecht werden können. So sehen sie sich auch immer wieder mit Vorwürfen der Untätigkeit aus Gesellschaft und Wissenschaft konfrontiert, »as things are slowly changing in the academic sphere and, from there, penetrating public discourse, the museography of communism can easily be diagnosed with institutional inertia«.⁸ Die hier vorgeschlagene Erweiterung beziehungsweise Emanzipation des Begriffs für den rumänischen Kontext soll demnach nicht aus reinem Selbstzweck heraus erfolgen, sondern ermöglicht es, verschiedene Interventionen im öffentlichen und in den letzten Jahren verstärkt auch im virtuellen Raum ebenso wie schriftstellerische und filmische Auseinandersetzungen gleichberechtigt als Teil der Vergangenheitsbewältigung und Erinnerungsarbeit analysieren zu können. Denn durch das zögerliche Agieren des rumänischen Staates bei der intellektuellen Aufarbeitung der sozialistischen Vergangenheit, dem Weiterbestehen ehemaliger Seilschaften bis heute und angesichts der anhaltenden juristischen, politischen und ökonomischen Herausforderungen des Transformationsprozesses kommen gerade zivilgesellschaftlichen Initiativen eine zentrale Rolle im Aufarbeitungsprozess zu⁹ – diese spielen aber eben in den zahlreichen Abhandlungen über eine Museologie des Kommunismus in den letzten Jahren nur eine marginale Rolle.

Geschichtsaneignung durch kuratorische Interventionen

Dass künstlerische Interventionen im öffentlichen Raum, die nicht musealen Logiken und Verwaltungsstrukturen unterworfen sind, einen gewichtigen Beitrag in der kreativ-kuratorischen Auseinandersetzung mit historischem Erbe leisten können, beweist das »Projekt 1990« der rumänischen Künstlerin Ioana Ciocan. Auf dem Platz vor dem »Haus der freien Presse«, einem der wenigen Gebäude im sozialistischen Klassizismus und einem zentralen Ort in der kulturellen Topographie Bukarests, stand bis

8 *Simina Bădică*: The black hole paradigm. Exhibiting Communism in Post-Communist Romania. In: Institute for the Investigation of Communist Crimes and the Memory of the Romanian Exile (Hg.): *History of Communism in Europe 1* (2010), S. 83–101.

9 Die Politologin Lavinia Stan führt neben dem weiten Feld der musealen Erinnerungsarbeit Gerichts- und Amtsenthebungsverfahren, Zugang zu Geheimakten und Archiven, Restititionen, Wahrheitskommissionen, Rehabilitierung von politischen Gefangenen, Entschädigungen, Exhumierungen, forensische Untersuchungen und Bildungsarbeit als zentrale Herausforderungen an, mit denen sich der rumänische Staat und die Gesellschaft im Transformationsprozess konfrontiert sahen; *Lavinia Stan*: *Reckoning with the Communist Past in Romania: A Scorecard*. In: *Europe-Asia Studies* 65 (2013), Heft 1, S. 127–146.

März 1990 eine bronzene Lenin-Statue des Künstlers Boris Caragea, die 1960 zum 90. Geburtstag Lenins auf einem roten Marmorsockel errichtet worden war – sowohl die Statue, die architektonische Umgebung, aber auch die Umstände der Beseitigung und ihr ikonographisches Weiterleben im kollektiven Gedächtnis machen diesen Ort zu einem der populärsten Erinnerungsorte in Bukarest im Sinne Pierre Noras. Nach der Entfernung der Statue blieb der Sockel 20 Jahre lang verwaist, der Platz wandelte sich durch Straßenumbauten und den zunehmenden Individualverkehr eher zu einem Non-Lieu. Am 26. Januar 2010, dem 92. Geburtstag Ceaușescus, präsentierte die Künstlerin ihre Installation >Ciocan vs. Ulyan< in Anspielung auf Lenins Namen. Sie enthüllte eine rosa eingefärbte Leninstatue, bestehend aus einer Weizen-Kleister-Masse und vermerkte in ihrem Ausstellungskatalog:

»I inaugurated the ugly Lenin, >Ciocan vs. Ulyanov<, made from colivă-poly-styrene (colivă – boiled wheat, traditionally seen as ritual food) and 3 meters shorter than the original made by Boris Caragea, on January 26th 2010, on Ceaușescu's birthday, accompanied by the yelling of an old man: Who is this Ciocan woman?! To hell with that communist! Go and learn some history!«¹⁰

Im Laufe von vier Jahre stellten insgesamt 20 Künstler*innen ihre Arbeiten auf dem Sockel aus, einige griffen die Lenin-Symbolik des Ortes auf und setzten sich mit der sozialistischen Ära beziehungsweise ihrer Nichtthematisierung auseinander, andere inszenierten tagesaktuelle Themen wie Korruption, Bürokratisierung, Arbeitsmigration oder Wohnraumproblematiken. Im Gegensatz zu offiziellen Denkmälern für die Ereignisse von 1989/90 (wie der Stele am Platz der Revolution), die entlang einer eindimensionalen und einen Schlusstrich ziehenden Erinnerungspolitik verlaufen, versteht sich >Projekt 1990< als ein Anti-Monument:

»It encourages a critical approach to the past and its symbols; it criticises forgetting by a ludic, anti-nostalgic outlook onto the communist past. [...] it is a counter-monument because it does not monumentalise a certain memory of communism, but actively discussed issues connected to overcoming (and remembering) communism (artistically or otherwise).«¹¹

Innerhalb der Museumslandschaft Bukarests hätte diese kontroverse und provozierende Installation keinen Platz gefunden, die selbstständige kuratorische Aneignung und Umnutzung einer symbolträchtigen Brachfläche aber ermöglichte es, die

10 Ioana Ciocan: Proiect 1990. Art in public spaces program 2010–2014. Bukarest 2018, S. 4.

11 Caterina Preda: >Project 1990< as an Anti-Monument in Bucharest and the Aestheticisation of Memory. In: Südosteuropa 64 (2016), Heft 3, S. 307–324, hier S. 310.

stockende Diskussion über die Aufarbeitung der Vergangenheit wieder anzufachen. Mittlerweile steht an dem Platz eine 24 Meter hohe, über 100 Tonnen schwere Skulptur des Künstlers Mihai Buculei, dessen Vater politischer Gefangener war und der selber ironischerweise ein Schüler Boris Carageas war. Betitelt als »Monument für den Antikommunistischen Kampf« kehrt mit dieser, aus Inox gefertigten und drei Flügel stilisierenden, Skulptur einmal mehr das Monumentale zurück in den Stadtraum, wie es sich beispielsweise auch in der 2018 eingeweihten »Kathedrale der Erlösung des rumänischen Volkes« widerspiegelt.¹²

Hingegen finden sich aber auch 30 Jahre nach dem blutigen Umsturz eine Reihe von privaten Gedenkstätten in Form von Bildstöcken, Kreuzen und Plaketten im öffentlichen Raum, die oft auf sehr emotionale Weise der Toten der Revolution gedenken. Bis heute gepflegt und mit (Plastik-)Blumen und Heiligenbildern versehen, setzen sie ihrerseits seit den 1990er Jahren nicht zuletzt durch ihre materielle Nicht-Monumentalität mnemotische Markierungen außerhalb staatlich-institutionalisierter Gedenkformate, die dem politischen System einen Spiegel vorhalten und dem »black hole paradigm«¹³ des gesellschaftlichen Verdrängens, Vergessens und Glorifizierens entgegenstehen sollen. Als Gegenerinnerungen im Foucaultschen Sinne (also außerhalb der staatlich reglementierten Formen von Auseinandersetzung mit Geschichte) entstehen so dezentrale, alternative Gedächtnisnarrative im städtischen Raum, die in den Augen der betroffenen Familien eine angemessene Repräsentation und Aufarbeitung der Geschichte einfordern und einen kuratorischen Beitrag in der urbanen Gedächtnislandschaft leisten.

Weitere Beispiele finden sich im Bereich der Street-Art etwa in Form von Stencils, die mit ironisierenden Verfremdungen sozialistischer Insignien und Personen spielen,¹⁴ oder auch an der offiziellen Gedenkstätte, die an die Revolution von 1989 erinnern soll, dem 2005 errichteten »Denkmal der Wiedergeburt«. Dieses spöttisch als »Revolutionskartoffel« betitelte Kunstwerk, bestehend aus einer 25 Meter hohen Marmorstele mit einer Metallkrone, schmückt seit einer Farbbeutelattache 2012 ein unübersehbarer roter Fleck. Dieser ist zwar Resultat eines vandalistischen Akts, er kann aber auch als »Blutfleck« gelesen werden, der sich als repräsentativ für die über 1.000 Toten im lokalen Gedächtnis verankert hat. Auch im populären Dis-

12 Als eine der größten orthodoxen Kathedralen der Welt (mit der größten freischwingenden Glocke der Welt) soll dieser Monumentalbau in unmittelbarer Nachbarschaft des Palast des Volkes über 5000 Gläubigen Platz bieten und zum »Symbol der rumänischen Seele« werden. Ausgestattet mit Tiefgaragen, Mehrzweckhallen, einem Pilgerhotel und einer Suppenküche ist der Bau nicht zuletzt wegen der explodierenden Kosten in der rumänischen Öffentlichkeit hoch umstritten.

13 *Bădică*, wie Anm. 8.

14 Der Soziologe Eugen Glăvan listet auf seiner Webseite <https://eugenglavan.com> (Stand: 18. 1. 2021) eine Vielzahl von Stencils aus dem Bukarester Stadtraum auf.

kurs lässt sich ein spielerischer Umgang mit der Erinnerung an den selbsternannten ›Sohn der Sonne‹ nachzeichnen, sei es durch eine 2006 gegründete Punkband mit dem bezeichnenden Namen ›The Dead Ceaușescus‹, durch private Homepages, die zwischen Glorifizierung und Auflistung seiner Verbrechen changieren, oder eben als Motiv und Inspiration für künstlerische Projekte aller Art. Beispielhaft sei hier das Reenactment-Projekt ›Die letzten Tage der Ceaușescus‹ des ›International Institute of Political Murder‹ unter der Leitung des Schweizer Theaterregisseurs Milo Rau erwähnt, das anhand der Protokolle das ›Gerichtsverfahrens‹ gegen das Diktatoren-ehepaar in Târgoviste detailgetreu nachspielen lässt. »Halb als sozialtherapeutische Familienaufstellung, halb als posthistorisches Oberammergau«, vermerkte eine Rezension in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.¹⁵

Wem gehört die Vergangenheit? Und wem die Stadt?

Aus einer kulturwissenschaftlich-ethnologischen Perspektive soll es hier nicht darum gehen, die einzelnen Positionierungen hinsichtlich politischer, historischer, ästhetischer oder moralischer Maßstäbe zu bewerten, sondern vielmehr sie diskursiv einzuordnen – sie können in ihrer Fülle, Komplexität, Materialität und Kontextualität im öffentlichen Raum und ihrem Ringen um Deutungshoheiten aber als Gradmesser für den gesellschaftspolitischen Reflexionsprozess gelesen werden. Die Anti-Korruptionsproteste im Anschluss an die Brandkatastrophe in einem Musikclub 2017¹⁶ und die vielen zivilgesellschaftlichen Bewegungen in den letzten Jahren in Rumänien, die sich teilweise auch als neue politische Parteien zu etablieren wussten und zu einem neuen politischen Klima beigetragen haben, dokumentieren eine neue Etappe innerhalb der historischen Auseinandersetzung – nicht zuletzt eben mit kuratorischen Strategien und Techniken, die den normativen Gehalt staatlicher Erinnerungspolitik zu erodieren wissen. Diese ›New Urban Generation‹, wie sie die rumänische Urbanistin Celia Ghyka beschreibt, beschäftigt sich im Sinne eines »Right to the City« mit dem urbanen Raum und entwickelt durch kreative Interventionen neue Sichtbarkeiten, Deutungsangebote und Nutzungsoptionen, gerade auch außerhalb ökonomischer Verwertungslogiken.¹⁷ Ihrem Selbstverständnis nach füllen diese Initiativen

15 Karl-Peter Schwarz: Ein Wegschau-Prozess vor Fernsehkameras. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 21. 7. 2010. URL: https://fazarchiv.faz.net/document/FAZ__FD1201007212778099?offset=&all= (Stand: 24. 6. 2020).

16 Die Umstände und Hintergründe dieser Katastrophe im Club Colective, die insgesamt 64 Tote und 150 Verletzte forderte, werden in dem gleichnamigen Film des Regisseurs Alexander Nana beleuchtet, der 2020 den Europäischen Filmpreis als bester Dokumentarfilm erhielt.

17 Celia Ghyka: Urbanity and Civil Society. The Rise of a New Urban Generation in Bucharest during the 2000s. In: sITA 3 (2015), S. 149–159.

mit ihrer Arbeit die Lücke, die das politische System und die städtische Verwaltung hinterlassen, sei es aus politischem Kalkül, aus Unorganisiertheit oder (und das wird besonders in Interviews während der Feldforschung mit Vertretern von NGOs deutlich) weil die Stadtpolitik in ihren Augen falsche Schwerpunkte setzt und sie ein anderes Bild der Stadt im Kopf haben – im Sinne eines ›Sich-Kümmerns‹ für ein besseres Leben in der Stadt. Gerade auch dieser Caring-Aspekt schließt den oben skizzierten Bogen zum Kuratieren auch auf etymologischer Ebene.

Im Sinne David Graebers lassen sich mit der hier zutage tretenden sozialen Kreativität neue soziale Formen und Arrangements verstehen, die Modelle städtischer Lebensführung und entsprechende Subjektivierungen produzieren, »tatsächlich schaffen Menschen andauernd neue soziale und kulturelle Formen, doch tun sie das nur selten allein mit dem Ziel, ihre je eigenen Interessen zu verwirklichen. Tatsächlich werden ihre Ziele oft durch die Institutionen, die sie schaffen, geformt«.¹⁸ Diese Kreativität im Sinne einer urbanen Lebenskunst zeigt sich gerade auch in gegenkulturellen Entwürfen, Raumanweisungen und Interventionen, bei denen es immer wieder zu offenen und impliziten Herausforderungen sich bis eben noch als selbstverständlich verstehender Regelungen kommt und die sich nicht zuletzt gegen die normativen Implikationen des Urbanitätsbegriffs wenden. Und in diesen Feldern und Konstellationen kann eine kulturwissenschaftliche Stadtforschung an- und einsetzen, gerade auch im Sinne eines gesellschaftlich engagierten Wissenschaftsverständnisses wie es beispielsweise Moritz Ege unlängst für die Stadtforschung einforderte.¹⁹ Letztlich eröffnen diese Interventionen im öffentlichen Raum mit ihren moralischen Setzungen erste Antwortmöglichkeiten auf die Frage, in was für einer Stadt die Bürger*innen Bukarests leben wollen, wem diese Stadt in all ihrer Historizität eigentlich gehört, welche Narrative sich etablieren können – und was verdrängt, vergessen oder tabuisiert werden soll. Für Städte mit einer langen Tradition an zivilgesellschaftlicher Auseinandersetzung mag dieser Diskurs nichts Außergewöhnliches sein, für eine Stadt wie Bukarest markieren diese zunehmenden kuratorischen Eingriffe auf verschiedenen Ebenen durchaus einen Meilenstein in der Aufarbeitung der Ereignisse von 1989.

18 *David Graeber*: Fetischismus und soziale Kreativität. Oder: Fetische sind Götter im Prozess ihrer Herstellung. In: Birgit Althans u. a. (Hg.): *Kreativität. Eine Rückrufaktion*. Bielefeld 2008 (= *Zeitschrift für Kulturwissenschaft*, Bd. 3), S. 49–68, hier S. 49.

19 »Gerade das Gespür für solch normativen Gehalt kann die kulturwissenschaftliche Stadtforschung für alltägliche Sehnsüchte und Werte sensibilisieren, historisch unabgeholte Hoffnungen im Spiel halten und dazu beitragen, Verbindungen mit politischen Bewegungen zu unterhalten, die solche Projekte vorantreiben, ohne in ihnen aufzugehen«. *Moritz Ege*: *Urbane Ethiken und das Normative der Urbanität – ein Diskussionsbeitrag*. In: Brigitta Schmid-Lauber (Hg.): *Andere Urbanitäten*. Wien 2018, S. 169–192, hier S. 189.



Dr. Daniel Habit
Institut für Empirische Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie
LMU München
Oettingenstr. 67
80538 München
dhabit@lmu.de