



ORAL HISTORY

METHODE - QUELLE - AUSSTELLUNGSOBJEKT

ORAL HISTORY

METHODE - QUELLE - AUSSTELLUNGSOBJEKT

MASTER THESIS

ORAL HISTORY

METHODE – QUELLE – AUSSTELLUNGSOBJEKT

Franziska Veronika Winkler

Wien, Januar 2023

Betreut von
Monika Sommer und Renate Höllwart

„Das ganze Leben ist Erinnerung.

Die Erinnerung ist ein ganzes Leben.“

Ernestine Winkler, Waldschlagweg 2022.

„Das ganze Leben ist ein Konstrukt,
das in der Erzählung hergestellt wird.“

Julia OBERTREIS, Oral History – Geschichte und Konzeption,
in: Julia OBERTREIS (Hg), Oral History, Stuttgart 2012.

DANKSAGUNG

Ich danke meiner Familie von ganzem Herzen.

Ihre diverse und differente Art und Weise der Unterstützung gibt und gab mir immer wieder die Kraft alles zu schaffen.

Ein besonderer Dank gilt meinen Mitstudierenden!

Ich freue mich auf viele weitere gemeinsame Aktivitäten und Diskussionen. Mögen sie uns weit über Prishtinë hinausführen und unseren Horizont immer wieder aufs Neue erweitern.

Zudem danke ich dem /ecm-Leitungsteam für die intensiven zwei Jahre.

ABSTRACT (dt.)

Oral History hat sich seit den 1970ern ihre Anerkennung als wissenschaftliches Instrument erkämpft. Als Quelle von Gegenerzählungen zu hegemonialen Geschichtstradierungen und divers verknüpfter Vergangenheits- und Gegenwartserfahrungen dokumentiert Oral History seither das „kommunikative Gedächtnis“. Gegenwärtige Geschichts(re-)präsentationen, kommen kaum ohne Zeitzeug:innen und dokumentierten mündlichen Erfahrungen aus. Die Arbeit untersucht anhand von Theorie und Praxis die Dimensionen von Oral History als Methode, Quelle und Ausstellungsobjekt. Beispiele von Ausstellungen, die Oral History in den Mittelpunkt stellen, werden analysiert, um verschiedene Umgänge mit Oral History zu beleuchten. Eine Verschnidung von theoretischen und praktischen Annäherungen macht deutlich, dass es neue Ausgangspunkte braucht, um dem gesellschaftspolitischen, sozialen und subversiven Postulat der Oral History nachzukommen. Zeitzeug:innen werden oft als Untersuchungsgegenstand und Quellenspende:innen verstanden. Die Arbeit problematisiert diesen Zustand und fordert kollaborative Prozesse, die Co-Autor:innenschaft begünstigen und die Macht der Stimmen wieder den zurück geben, denen sie gehören.

ABSTRACT (eng.)

Since the 1970s Oral History has fought for its recognition as a scientific instrument. As a source of counter-hegemonial narratives of history and divers' experiences of past and present, Oral History documents the "communicative memory". Contemporary Representations of History barely get by without accounts of contemporary witnesses. The thesis analyzes the dimensions of Oral History as a method, source and exhibit. Exhibitions, which position Oral History in their center, are examined, to shed light upon different approaches toward the handling of Oral History. The theoretical and practical analysis shows, that there is a need for new starting points to fulfill the socio-political, social and subversive postulate of Oral History. Contemporary witnesses are widely seen as objects of examination and givers of sources. The thesis problematizes this status quo and demands collaborative processes, which facilitate co-authorship and give the power of the voices back to those to whom they belong.

INHALTE

| | |
|--|-----------|
| EINLEITUNG | 1 |
| KAPITEL EINS: WAS IST ORAL HISTORY? | 5 |
| 1.1. Zur historischen Entwicklung | 5 |
| 1.2. Zeitzeug:in als Untersuchungsgegenstand der Oral History | 10 |
| 1.3. Methode | 14 |
| 1.4. Quelle | 21 |
| 1.5. Das mündliche Erzählen von Erinnerungen | 25 |
| KAPITEL ZWEI: WIE IST DER UMGANG MIT ORAL HISTORY ALS AUSSTELLUNGSOBJEKT? | 32 |
| 2.1. Ausstellungsobjekt | 33 |
| 2.1.1. Auswahl der Quelle | 35 |
| 2.1.2. Produktionsprozess und (Re-)Präsentation im Raum | 36 |
| 2.1.3. Kontextualisierung | 38 |
| 2.1.4. Möglichkeiten und Funktionen | 39 |
| 2.2. Ausstellungsbeispiele: Oral Histories als zentrale Objekte in Ausstellungen | 42 |
| 2.2.1. „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ | 43 |
| 2.2.2. „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ | 47 |
| 2.2.3. „Ende der Zeitzeugenschaft?“ | 51 |
| 2.2.4. „Gazi, Are You Listening?“ | 54 |
| Gesamtbetrachtung | 57 |
| KAPITEL DREI: VON DER METHODE ZUR QUELLE ZUM AUSSTELLUNGSOBJEKT UND ZURÜCK! | 63 |
| 3.1. „Erzählcafé“ | 67 |
| 3.2. „Das erzählende Archiv“ | 70 |
| RESÜMEE | 73 |
| ANHANG | 76 |
| Literaturverzeichnis | 76 |
| Webseiten | 84 |
| Ausstellungsansichten | 89 |
| „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ | 89 |
| „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ | 91 |
| „Ende der Zeitzeugenschaft?“ | 92 |
| „Gazi, Are You Listening?“ | 94 |
| Lebenslauf | 96 |
| Positionierung | 96 |

EINLEITUNG

Oral History ist nichts Neues. Die mündliche Weitergabe, die Tradierung von Geschichte(n) über mündliche Erzählungen, ist so alt wie die Menschheit selbst. Die wissensverbindende, -erweiternde, und -produzierende Methode der mündlichen Weitergabe von Wissen, Ritualien, Erfahrungen, Ideen, Geschichte(n) und Wahrnehmungen herrscht lange vor einem heutigen Verständnis von Geschichtsdokumentation und einem Bewusstsein für die Bedeutung der schriftlichen Dokumentation von Gegenwart und Vergangenheit. Die Dokumentation dieser mündlichen Quellen lässt sich für den europäischen Raum bereits bei den antiken Historikern Herodot, Thukydides und Plutarch ausmachen.¹ Es geht hier nicht mehr nur um eine mündliche Weitergabe, sondern bereits um die bewusste Quellenproduktion und -dokumentation. Der Historiker und Pionier der Oral History, Paul Thompson, konstatiert 1984, dass mit der beginnenden Etablierung der Oral History in der Geschichtswissenschaft, dieser die „älteste Fertigkeit ihres Gewerbes“² zurückgegeben wurde: „Die Entdeckung der ‚Mündlichen Geschichte‘ durch die Historiker, die nun beginnt, wird dann wahrscheinlich nicht abgeschwächt werden. Und es ist nicht nur eine Entdeckung, sondern eine Wiedergewinnung. Sie gibt der Geschichte eine Zukunft, die nicht mehr an die kulturelle Bedeutung des Papierdokuments gebunden ist“.³

In die Zeit der Französischen Revolution (1789-1799), die Zeit der Eroberung und Besetzung des Louvres, lässt sich die Entstehung des modernen Museums verorten.⁴ Dieser zentrale Moment einer Ermächtigung und Neuverortung von „unten“⁵ eröffnete Fragen, von wem, für wen und mit welchen Quellen Geschichte gemacht wird. Der französische Historiker Jules Michelet sammelte im ausgehenden 19. Jahrhundert mündliche Quellen für seine „Histoire de la révolution française“⁶ und verwendet diese in verschriftlichter Form als eine weitere Quelle seiner

¹ Vgl. Alexander VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, in: Regina THUMSER-WÖHS, Martina GUGGLBERGER, Birgit KIRCHMAYR, Grazia PRONTERA, Thomas SPIELBÜCHLER (Hg.), *Außerordentliches. Festschrift für Albert Lichtblau*, Wien, Weimar 2019, S. 181–191, insbesondere S. 184.

² Paul THOMPSON, *Historiker und Mündliche Geschichte*, in: Gerhard BOTZ, Josef WEIDENHOLZER, Ferdinand KARLHOFER (Hg.), *Mündliche Geschichte und Arbeiterbewegung: Eine Einführung in Arbeitsweisen und Themenbereiche der Geschichte "geschichtsloser" Sozialgruppen*, Wien, Köln 1984, S. 55–84, insbesondere S. 82.

³ THOMPSON, *Historiker und Mündliche Geschichte*, a.a.O., S. 82.

⁴ Vgl. Nora STERNFELD, *Im post-repräsentativen Museum*, in: Carmen MÖRSCH, Angeli SACHS, Thomas SIEBER (Hg.), *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 189-202, insbesondere S. 198–190.

⁵ Anmerkung F.W.: Die Begriffe „unten“ und „oben“ die im Kontext von Hegemonie in der vorliegenden Arbeit immer wieder verwendet werden, sind zum Teil durchaus problematisch, da diese nicht klar benennen, wer damit gemeint ist. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es hier um Fragen der Hegemonie und um soziale Ungleichheiten geht, die die Deutungsmacht über die Vergangenheit und Gegenwart in ein „Oben“ und ein „Unten“ strukturieren. Die „Oben“ haben Macht und die „Unten“ haben keine oder nur wenig davon.

⁶ Anmerkung F. W.: Die „Histoire de la révolution française“ besteht aus sieben Bänden, die von 1847 bis 1853 publiziert wurden. In diesen beschreibt Jacques Louis François Milet mit dem Anspruch einer

wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Französischen Revolution.⁷ 1877 wird das erste Aufnahmegerät der Phonograph erfunden, die Erfindungen von weiteren neuen Technologien, die eine Aufnahme und ein Abspielen von Ton ermöglichen, markiert den Beginn einer neuen Ära der Dokumentation von mündlichen Quellen.⁸

Seit den 1970er-Jahren hinterfragt, korrigiert und fordert die Oral History vorhandene Geschichtstraditionen heraus und stellt diesen wesentliche Ergänzungen gegenüber. Die Forderung nach Oral History ist begleitet von Infragestellungen, die die vorhandenen hegemonialen Verhältnisse nachhaltig verändern wollen und daher kritische Fragen an Repräsentationsformen aufwerfen und diese aber auch aktiv durch bis dato nicht vorhandene Perspektiven auf die Geschichte zu erweitern versucht.

Gegenwärtig werden Museen, als Diskussionsforen und Kontaktzonen verstanden.⁹ Der ICOM (International Council of Museums)-Museumsdefinition von 2022 folgend, sollten Museen Orte sein, in denen Wissen, Bildung, Sammlungen, Ausstellungen multiperspektivisch, gemeinschaftlich partizipativ mit und für Gesellschaften verhandelt werden. Dabei soll dieser Ort öffentlich, zugänglich, inklusiv und divers sein.¹⁰ Ausstellungen und Museen reflektieren zunehmend ihre Deutungshoheit¹¹, wollen Menschen stärker involvieren und gemeinschaftliche multiperspektivisch Prozesse anstoßen. Oral History bietet ein Instrument um Subjektivität, Konflikte, Kämpfe, Meinungen und unterschiedliche Erfahrungen in der Vergangenheit, Gegenwart und für die Zukunft von Menschen sichtbar und hörbar zu machen.

Die vorliegende Arbeit betrachtet Oral History in drei Funktionen, bzw. fortlaufenden Entwicklungsstufen. Oral History ist erstens eine Methode, die zweitens die Quelle Oral History produziert und die Quelle Oral History, dann drittens in der öffentlichen Darstellung, in der „Public History“¹² zu einem Objekt der öffentlichen (Re-)Präsentation von subjektiver Erfahrung werden

„Universalgeschichtsschreibung“ und Zuhilfenahme diverser historischer Quellen die Geschichte der Französische Revolution.

⁷ Vgl. THOMPSON, *Historiker und Mündliche Geschichte*, a.a.O., S. 55; Alexander VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 185.

⁸ Vgl. THOMPSON, *Historiker und Mündliche Geschichte*, a.a.O., S. 74.

⁹ Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Christine HAUPT-STUMMER, Renate HÖLLWART, Beatrice JASCHKE, Monika SOMMER, Nora STERNFELD, Luisa ZIAJA, *Das Museum der Zukunft*, in: SCHNITTPUNKT, Joachim BAUR (Hg.), *Das Museum der Zukunft. 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums*, Bielefeld 2020, S. 17–31, insbesondere S. 25.

¹⁰ ICOM Österreich, *Die neue ICOM-Museumsdefinition*, URL: [http://icom-oesterreich.at/page/die-neue-icom-museumsdefinition#:~:text=ICOM%20Museumsdefinition%20\(2007\)&text=Sinngem%C3%A4%C3%9F%20lautet%20die%20Definition%20aber,Gesellschaft%20und%20deren%20Entwicklung%20steht.](http://icom-oesterreich.at/page/die-neue-icom-museumsdefinition#:~:text=ICOM%20Museumsdefinition%20(2007)&text=Sinngem%C3%A4%C3%9F%20lautet%20die%20Definition%20aber,Gesellschaft%20und%20deren%20Entwicklung%20steht.) (Stand: 09.11.2022).

¹¹ Vgl. Stefan BENEDIK, Eva MERAN, Monika SOMMER, *Haus der Geschichte Österreich – das zeitgenössische Museum als Diskussionsforum und Prozess*, in: Rainer WENRICH, Josef KIRMEIER, Henrike BÄUERLEIN, Hannes OBERMAIR (Hg.), *Zeitgeschichte im Museum. Das 20. und 21. Jahrhundert ausstellen und vermitteln*, München 2021, S.79-94, insbesondere S. 80.

¹² Anmerkung F. W.: Martin Lücke definiert den Begriff Public History folgendermaßen: „Public History bezeichnet sowohl jede öffentliche Darstellung von Geschichte als auch eine geschichtswissenschaftliche Subdisziplin, die sich

lässt. Die Aufschlüsselung in Methode, Quelle und Objekt verdeutlicht die Vielschichtigkeit und Komplexität von Oral History. „Methode – Quelle – Ausstellungsobjekt“ setzt die Auseinandersetzung mit dieser Komplexität in den Mittelpunkt und stellt die Fragen, „Was ist Oral History?“ und „Wie ist der Umgang mit Oral History als Ausstellungsobjekt?“ ins Zentrum und diskutiert diese anhand vorhandener Theorien und Ausstellungspraxen.

In „KAPITEL EINS“, welches die erste Frage zu beantworten versucht, wird eine Zusammenführung von vorhandener Literatur zum Thema Oral History vorgenommen. Zudem werden die Methode und Quelle in der Vergangenheit und Gegenwart in verschiedenen Dimensionen betrachtet. Die historische Entwicklung, wird im „Unterkapitel 1.1.“, ausgehend von der ersten Nennung und Definition des Begriffes und ihren gesellschaftspolitischen, sozialen und demokratisierenden Bestrebungen, gesellschaftlich marginalisierter Gruppen zu emanzipieren, besprochen. Die Entwicklung als interdisziplinäre Forschungsmethode, die Kämpfe um die Anerkennung im wissenschaftlichen Feld und technologischen Neuerungen, die die Machbarkeit und Anwendung verstärken, werden thematisiert. Die Zeitzeug:innenschaft als ein zentraler Untersuchungsgegenstand der Oral History, wird im „Unterkapitel 1.2.“ diskutiert. Der Begriff „Zeitzeug:in“ wird etymologisch beleuchtet, die wandelnde vielstimmige Rolle der Zeitzeug:innenschaft in den Blick genommen und Potentiale und Probleme die das historische Subjekt „Zeitzeug:in“, in einem erweiterten subjektiven Geschichtsverständnis auch kritisch zu hinterfragen sucht, erläutert. Im darauffolgenden „Unterkapitel 1.3.“ wird diese qualitativ empirisch historische Methode im Feld der Erfahrungsgeschichte und historischen Biographieforschung verortet, deren Ziel es ist Subjektivität zu dokumentiert. Methodische Zugänge eines komplexen Kommunikationsprozesses von der Vorbereitung, Durchführung und Nachbereitung werden, mit der Berücksichtigung von wichtigen Faktoren und Momenten bei der Produktion, kompakt vorgestellt. Das „Unterkapitel 1.4.“ beschäftigt sich mit der Quelle die subjektive Geschichte(n), im Kontext von Erfahrungsgeschichte, zum Inhalt hat. Die Herausforderungen der Quelleninterpretation, deren analytischen Ergebnisse und dabei Widersprüchlichkeiten, Fehlstellen und Komplexitäten auszuhalten, wird tangiert. Darüber hinaus wird Fragen der Archivierung dieser Quelle nachgegangen. Oral History dokumentiert das mündliche Erzählen von Erinnerungen. Das Erinnern als dynamische Prozesse und fragmentarische Vergangenheitskonstruktionen, die sich auf die Zeitlichkeit der Erzählsituationen beschränken,

mit der Präsentation von Geschichte in unterschiedlichen Medien, Institutionen und Formen auseinandersetzt.“ Martin LÜCKE, Irmgard ZÜNDORF (Hg.), *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018, S. 9–10; Public History und Oral History haben ein logisches Naheverhältnis, da beide eine natürliche Affinität zu einer Öffnung des Wissensaustausches, - generierung und -vermittlung, hin zu einem nicht akademisierten Publikum haben. Vgl. Donald A. RITCHIE, *Doing Oral History*, Oxford, New York 2015, insbesondere S. 28.

werden neben theoretischen Konzepten des kollektiven und kommunikativen Gedächtnisses im „Unterkapitel 1.5.“ besprochen.

„KAPITEL ZWEI“ setzt sich mit der zweiten Frage, den Möglichkeiten Oral History als Objekt auszustellen und konkreten Ausstellungsbeispielen auseinander. Das „Unterkapitel 2.1.“ thematisiert Oral History als Ausstellungsobjekt, seiner Objektwerdung und Fragen und Möglichkeiten der Verwendung in Ausstellungen auseinander. Dabei werden die Ebenen möglicher Präsentationszusammenhänge isoliert betrachtet und kritisch diskutiert. Beginnend mit der Auswahl der Oral History-Quelle, der der erste Schritt einer Verwendung in Ausstellungen ist, werden mögliche räumliche Manifestation und Produktionsprozesse der Quellen thematisiert. Auf die Bedeutung der Kontextualisierung von Meinungen und Erfahrungen, die den Inhalt von Oral History-Quellen darstellen, wird im Besonderen hingewiesen. Abschließend sollen Möglichkeiten und Funktionen der Oral History beleuchtet werden. Ausgehend von diesen einführenden Auseinandersetzungen mit Präsentationszusammenhängen werden im „Unterkapitel 2.2.“, anhand von Sekundärliteratur, Schlaglichter auf vier Ausstellungen, die von 2002 bis 2021 präsentiert wurden, geworfen, die Oral History aktiv in ihre Mitte positionieren. Kaum eine kulturhistorische Ausstellung der Gegenwart kommt ohne Oral History aus, kaum eine setzt sich aber intensiv mit ihr auseinander. Dieses Kapitel fragt und zeigt, wie solche Ausstellungen aussehen, die Oral History in den Fokus nehmen und welche Dinge sich in einer Gesamtbetrachtung daraus für die Oral History als Ausstellungsobjekt ableiten lassen.

Die Arbeit macht eine Kreisbewegung und kehrt im letzten Kapitel, im „KAPITEL DREI“, zum Anfang zurück, sucht und fragt nach Ausgangspunkten und infrastrukturellen Anlässen für zukünftige Oral History-Forschungs-, Ausstellungs- und Vermittlungsprojekte. Dabei wird es zentral sein, Zeitzeug:innen als Träger:innen der Oral History ernst zu nehmen und ihre Involviertheit über den gesamten Prozess zu verstärken. „Unterkapitel 3.1.“ diskutiert, ob sich das „Erzählcafé“ zur Herstellung von diskursiven Möglichkeitsräumen des Erzählens und Zuhörens eignet und ein Raum sein kann, um über Themen und Teilhaben nachzudenken. Der Versuch wird unternommen „Das erzählende Archiv“ im „Unterkapitel 3.2.“ als Ermöglichungstool für die selbstständige Aneignung, Archivierung und (Re-)Präsentation von Oral History nutzbar zu machen.

Ziel der Arbeit ist es, ein versammeltes Verständnis der Vielschichtigkeit der Oral History in all ihren Rollen, Möglichkeiten und Funktionen herzustellen. Dies soll einen zukünftig kritischeren Umgang hinsichtlich des Ausstellens und Vermittelns von Oral History im Sinn haben.

KAPITEL EINS: Was ist Oral History?

Das Wort „Oral History“ ist nicht nur Titelgeberin der Arbeit, sondern kommt darüber hinaus in der vorliegenden Arbeit 586-mal vor. Das Adjektiv „oral“ kommt aus dem lateinischen und bedeutete „mündlich (im Unterschied zu schriftlich überliefert, weitergegeben).“¹³ „History“ ist das englische Wort für Geschichte. Mit Oral History, somit übersetzt „mündliche Geschichte“, sind „[...] Interviews mit den Beteiligten und Betroffenen historischer Prozesse, in der Regel unter Zuhilfenahme eines Tonbandgeräts“¹⁴ gemeint. Alexander von Plato weist zudem auf die Herkunft des Begriffes hin, „Der aus anglo-amerik. -> Historiographie übernommene Begriff > O. H. <[...] meint ursprünglich die mündlich, zumeist durch Befragung von Zeitzeugen überlieferte Geschichte.“¹⁵ Der Begriff bezieht sich somit auf eine Methode, die eine Quelle, aus der mündlichen Befragung, bzw. dem Erzählen von Erfahrungen generiert.

1.1. Zur historischen Entwicklung

Rund 100 Jahre nach der Erfindung des Phonographen schreibt der englische Historiker Paul Thompson; „The term ‚oral history‘ is new, like the tape recorder; and it has radical implications for the future. [...] But this does not mean that it has no past.“¹⁶ Somit ist also der Begriff Oral History und ihre technische Umsetzung und Dokumentationsart neu, nicht aber – wie auch bereits oben erwähnt – die Praxis und Methode der mündlichen Tradierung und Dokumentation von Geschichte(n) und Erfahrungen der Vergangenheit. Der amerikanische Historiker und Journalist Allan Nevins, der in seinem Buch „The Gateway to History“ 1938 auf die Bedeutung der mündlichen Quellenerhebung eingeht, prägt den Begriff „Oral History“.¹⁷ Er interviewte 1948 Kommunalpolitiker:innen hinsichtlich ihrer Arbeit, ihren politischen

¹³ Kathrin KUNKEL-RAZUM u.a. (Hg.), *DUDEN, Das Fremdwörterbuch*, Berlin 2020, S. 801.

¹⁴ Lutz NIETHAMMER, *Einführung*, in: Lutz NIETHAMMER (Hg.), *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der <Oral History>*, Frankfurt am Main 1980, S. 7–26, insbesondere S. 8. Anmerkung F. W.: Diese Definition von 1980 wird hier an den Beginn gestellt, weil sie eine grundsätzliche und die erste – mir bekannte – Definition im deutschen Sprachraum ist. Das Tonbandgerät ist mittlerweile, durch die technischen Entwicklungen überholt, kann hier aber exemplarisch für alle Formen eines Tonaufnahmegerätes stehen und zeigt schon zu Beginn der Arbeit, die Bedeutung der technischen Erneuerungen und die Möglichkeiten diverser Dokumentationsmodi für diese Methode auf. Erst durch die immer userfreundlicheren und kostengünstigeren Produktionsprozesse von Audio- bzw. Videoaufnahmen, konnte sich diese Methode, aber auch Oral History als Objekt in diversen Geschichtspräsentationen, von Radio über Fernsehen bis hin zu Ausstellungen etablieren.

¹⁵ Alexander VON PLATO, *Oral History*, in: Stefan JORDAN (Hg.), *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2002, S. 231–233, insbesondere S. 231.

¹⁶ Paul THOMPSON, *The Voice of the Past Oral History*, Oxford, New York 1978, S.19.

¹⁷ Vgl. Jerrold HIRSCH, *Portrait of America. A Cultural History of the Federal Writers' Project*, North Carolina 2003, S. 141; Valerie Raleigh YOW, *Recording Oral History. A Practical Guide for Social Scientists*, California 1994, S. 4; Steffi DE JONG, *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums*, New York 2018, S. 64.

Entscheidungen, Erfolgsgeschichten und Karrieren.¹⁸ 1948 gründete er an der Columbia Universität das weltweit erste Oral History-Archiv, das „Columbia Oral History Research Office“^{19,20} In dieser Anfangsphase wurden mit dieser Methode in Nordamerika vor allem die Biografien von national erfolgreichen Personen archiviert und gesammelt, dies änderte sich im Laufe der Zeit. Marginalisierte gesellschaftliche Gruppen, wie beispielsweise BIPOC (Black, Indigenous, People of Color) wurden verstärkt in den Fokus dieser wissenschaftlichen Forschungsmethode gerückt.²¹

Die Entstehung und Entwicklung von Oral History lässt sich als interdisziplinäre und internationale, von diversen Disziplinen, vor allem der Soziologie, Ethnologie, Psychologie, Anthropologie und Geschichtswissenschaft geprägte, charakterisieren.²² Im allgemeinen geisteswissenschaftlichen Aufbruch der 1960er- und 1970er-Jahre und der Hinwendung zum Subjekt, zum Individuum und zur individuellen Lebensgeschichte, lässt sich auch die Forderung von Oral History, fast zeitgleich in verschiedenen Ländern, mit einem Zentrum in Nordamerika und Westeuropa festmachen.²³ So schreibt die deutsche Historikerin Julia Obertreis: „Gemeinsam war der Oral History in den verschiedenen Ländern das Anliegen, die Geschichtsschreibung zu demokratisieren und herrschaftsferne Gesellschaftsgruppen oder Minderheiten ihre Geschichte als gleichsam emanzipatorischer Akt erzählen zu lassen.“²⁴

Die Bestrebungen der „New Social History“, Geschichte(n) „von unten“ zu dokumentieren mit einem demokratischen Anspruch, macht die Hinzunahme von biographischen Quellen, wie Briefe, Tagebücher, oder Zeitzeug:innenberichte bzw. das Generieren neuer Quellenarten notwendig.²⁵ Die Gründung und Bedeutung von Stadtteilarchiven und Geschichtswerkstätten muss an dieser Stelle für die Entwicklung der Oral History im deutschsprachigen Raum hervorgehoben werden. Zentral für ihre Arbeit in Geschichtswerkstätten waren dem Historiker Franklin Kopitzsch folgend: „[...] die Erforschung der Alltagsgeschichte, die Befragung von Zeitzeugen (‘oral history’), die Sammlung von Bildern, Objekten und Selbstzeugnisse, die

¹⁸ Vgl. THOMPSON, *Historiker und Mündliche Geschichte*, a.a.O., S. 55; Julia OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 7–30, insbesondere S. 8.

¹⁹ Vgl. Columbia University Center for Oral History Research (CCOHR), *History*, URL: <https://www.ccohr.incite.columbia.edu/history> (Stand: 01.10.2022).

²⁰ Vgl. A. RITCHIE, *Doing Oral History*, a.a.O., insbesondere S.5.

²¹ Vgl. OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 8.

²² Vgl. THOMPSON, *Historiker und Mündliche Geschichte*, a.a.O., S. 75–76; Julia OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption* a.a.O., S. 7 und S. 18.

²³ Vgl. VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 181; Alexander VON PLATO, Dorothee WIERLING im Gespräch mit Linde APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, in: Linde APEL (Hg.), *Erinnern, erzählen, Geschichte schreiben. Oral History im 21. Jahrhundert*, Berlin 2022, S. 19–48, insbesondere S.47.

²⁴ OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 9.

²⁵ Vgl. LÜCKE, ZÜNDORF (Hg.), *Einführung in die Public History*, a.a.O., S. 13.

Entwicklung von Stadtteilrundgängen [...]“.²⁶ Es ging sehr stark um Formate des biografischen Erzählens, wo methodische Instrumentarien wie beispielsweise das „Erzählcafé“ entwickelt wurden.²⁷ Oral History lässt sich dem Feld der alltagsgeschichtlichen Forschung, also eine die den Alltag von Menschen und somit einzelne Perspektiven und individuellen Alltag erforscht, einordnen. Geschichtswerkstätten oder Stadtarchive waren oft private Initiativen und knüpften erst mit der Zeit an universitäre oder museale Kontexte an.²⁸ Diese und weitere Initiativen einer „Geschichtsschreibung von unten“ folgten unter anderem einer Publikation des schwedischen Journalisten und Historikers Sven Lindqvist, „Grabe wo du stehst, Handbuch zur Erforschung der eigenen Geschichte“²⁹. Hegemoniale Strukturen und die Macht der Wissensproduktion von Geschichte wurden in Frage gestellt und Forderungen nach einer inklusiven Form der Geschichtsschreibung wurden laut.³⁰ Fehlende Geschichten bzw. Lücken in Archiven und Forschungen, von denen es viele gab, sollten geschlossen werden. Die Regisseurin Ruth Beckermann schreibt: „*Oral History* bedeutete Befreiung von 200-jähriger Obrigkeitgeschichte, in welcher die Schrift und ihre Verwalter – Schreiber, Lehrer und Beamte – Hüter der seriösen Quellen waren.“³¹

Gerade hinsichtlich der Shoah und der jüngsten Vergangenheit und dem fehlenden Umgang und einer Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Gewaltgeschichte wurden dieser Forderungen immer lauter. So schreibt auch Michael Rothberg:

Angesichts der Vorherrschaft des Vergessens und der Zerstörung versuchen Wissenschaftlerinnen, Aktivistinnen und diejenigen, die beides zugleich sind, neue Quellen zu entdecken, aber auch neue Methoden einzuführen: Denken wir zum Beispiel an den Aufstieg von Oral-History-Projekten, die bisher ignorierte Erfahrungen nicht – elitärer sozialer Akteure freisetzen wollen – nicht zuletzt die von Frauen und Arbeiterinnen und Arbeitern. Mit anderen Worten: Eines der grundlegenden Mittel, um ‚neue‘ Erinnerungen zu schaffen, besteht darin, das Archiv neu zu konzipieren und neue Archive aufzubauen.³²

²⁶ Franklin KOPITZSCH, *Felder der historischen Arbeit*, in: Hans-Jürgen GOERTZ (Hg.), *Geschichte, Ein Grundkurs*, Hamburg 1998, S. 831–838, insbesondere S. 837.

²⁷ Vgl. Gert DRESSEL, Johanna KOHN, Jessica SCHNELLE, Erzählcafés, Gesprächskreise – die Anfänge, in: Gert DRESSEL, Johanna KOHN, Jessica SCHNELLE (Hg.), *Erzählcafés. Einblicke in Praxis und Theorie*, Weinheim 2022, S. 30–43, insbesondere S. 30–31.

²⁸ Vgl. OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 13.

²⁹ Sven LINDQUIST, *Gräv där du står*, Stockholm 1978.

³⁰ Vgl. Nora STERNFELD, *Aufstand der unterworfenen Wissensarten – Museale Gegenerzählungen*, in: SCHNITTPUNKT u. a. (Hg.), *Storyline. Narrationen im Museum*, Wien 2009, S. 30–56, insbesondere S. 36.

³¹ Ruth BECKERMANN, „*Die Grenzen des Sagbaren erweitern*“, in: Heinrich BERGER, Melanie DEJNEGA, Regina FRITZ, Alexander PRENNINGER (Hg.), *Politische Gewalt und Machtausübung im 20. Jahrhundert. Zeitgeschichte, Zeitgeschehen und Kontroversen. Festschrift für Gerhard Botz*, Wien, Köln, Weimar 2011, S. 467–473, insbesondere S. 468.

³² Michael ROTHBERG, *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, Berlin 2021, S. 17.

Stadtteilarchiven und Geschichtswerkstätten waren genau das, sie waren Orte dieser Archivierung und Schaffung „neuer“ oder vorhandener, bis dato ungesehener, ungehörter, ignoriertes oder bewusst ausgeblendeter Erinnerungen. Kritische Fragen an die Autor:innenschaft, die Wissensproduktion und die (Re-)Präsentation in Ausstellungen des globalen Nordens, wurden ausgehend von den 1980er-Jahren unter dem Stichwort der „New Museology“ und vor dem Hintergrund der „Cultural and Postcolonial Studies“ diskutiert.³³

Diese Diskurse und der Versuch, Gegennarrationen einzubetten, wurden stark von politisch links orientierten studentischen Intellektuellen und queer-feministischen Bewegungen getragen.³⁴ In diese Zeit fällt die Etablierung vieler neuer qualitativer Methoden, als auch Forschungszweige, wie beispielsweise die Frauen- und Geschlechtergeschichte. Oral History als neue Methode und Quelle, wurde dabei innerhalb der Disziplinen oftmals nicht ernst genommen und stark kritisiert. Teilweise wurden „Oral Historians“ als „Barfußhistoriker:innen“ bezeichnet und damit als lächerlich, unwissenschaftlich und unglaubwürdig dargestellt.³⁵ Der Historiker Von Plato schreibt, dass dieser Gegenwind gegen die Oral History sicherlich auch zu mehr internationalem Zusammenhalt innerhalb der Verfechter:innen dieser Methode und Quelle geführt hat.³⁶ Somit haben Tagungen, internationale Organisationen und Austausch in einem größeren Kontext, die Oral History zum Inhalt haben, bis heute eine große Bedeutung.³⁷ Mit der Publikation des Standardwerkes 1978 „The Voice of the Past“³⁸ in England von Paul Thompson, wird der Boom und die methodisch reflektierte Wissenschaftlichkeit dieser Methode und Quelle in Europa fortgeschrieben.³⁹ In Deutschland, als auch in Österreich wurde Oral History vor allem vor dem Hintergrund einer „Aufarbeitung“⁴⁰ der nationalsozialistischen Gewaltgeschichte immer relevanter.⁴¹ Der Historiker Albert Lichtblau führt beispielweise bei seiner Motivationen, Oral History zu verwenden und anzuwenden, die Einführung von Gegennarrativen gegen die Opferthese an:

³³ Vgl. ARGE schnittpunkt (Hg.), *Vorwort*, a.a.O., S. 9.

³⁴ Vgl. VON PLATO, WIERLING im Gespräch mit APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, a.a.O., S.19–48.

³⁵ Vgl. VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 182.

³⁶ Vgl. ebenda.

³⁷ Vgl. Anette LEO, Franka MAUBACH (Hg.), *Den Unterdrückten eine Stimme geben. Die International Oral History Association zwischen politischer Bewegung und wissenschaftlichem Netzwerk*, Göttingen 2013.

³⁸ THOMPSON, *The Voice of the Past Oral History*, a.a.O. .

³⁹ Vgl. Julia OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 8.

⁴⁰ Anmerkung F. W.: Der Begriff „Aufarbeitung“, im Kontext der Gewaltverbrechen des Nationalsozialismus, der oft und gerne verwendet wird, suggeriert in meinen Augen eine große Problematik, da in ihm mitschwingt, dass es möglich sei „aufzuarbeiten“. Ich glaube, dass es eine permanente Aufarbeitung ist, die nie abgeschlossen sein kann und im Sinne einer antifaschistischen Arbeit kontinuierlich weitergeführt werden muss, im Sinne einer kritischen die aktuellen „Aufarbeitungen“ befragende „Weiterbearbeitung“.

⁴¹ Vgl. Julia OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 9; VON PLATO, WIERLING im Gespräch mit APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, a.a.O., S. 27.

[...] es war mir ein wichtiges Anliegen, diese für mich völlig neuen Geschichten [Anmerkung F. W.: Lebensgeschichten österreichisch-jüdischer Überlebenden der Shoah] in die Geschichte meines Landes, Österreich, einzubetten. Im geschichtspolitischen Sinne war die Arbeit auch eine Attacke auf die „Narrative der Verdrängung“, verkörpert von den Waldheims, die nichts gesehen haben wollen und sich deshalb auch an nichts erinnern konnten.⁴²

Von Plato stellt fest: „[...] in der Aufarbeitung der Diktaturen und autoritären Regime spielte die *Oral History* eine wesentliche Rolle – neben der Bearbeitung von Themen, in denen individuelle Erfahrungen oder persönliche Zeug*innenschaften sowie biografische Verlaufsformen in wechselvollen Zeiten Bedeutung hatten“.⁴³ Zentral für den Anfang der Oral History in Deutschland ist der von Lutz Niethammer 1978 publizierte Titel „Oral History in den USA“, der den Begriff auch in Deutschland präsent machte.⁴⁴ Ein zentraler Publikationsort der Forschung rund um Oral History, im deutschsprachigen Raum, gründete sich 1988 mit der Ersterscheinung der „BIOS-Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History und Lebensverlaufsanalyse“⁴⁵, die bis heute zentral für den Diskurs um Oral History ist. Somit war die Oral History in den 1990er-Jahren, als Methode und Quelle wissenschaftlich etabliert.⁴⁶ Knud Andresen, Linde Apel und Kirsten Heinsohn stellen fest, dass die zunehmende Medialisierung, dazu geführt hat, dass Oral History noch relevanter für die Vermittlung von historischen Inhalten wurden.⁴⁷ Nach einer elfjährigen Filmproduktion, veröffentlicht Claude Lanzmann 1985 den Dokumentarfilm „Shoah“, der sich in zehn Stunden, fast ausschließlich aus Fragmenten von Interviews mit Shoah Überlebender auseinandersetzt.⁴⁸ In einem Interview verurteilt der Regisseur die Fiktionalisierung der Shoah aufs Schärfste. Und meint bezugnehmend auf die Fernsehserie „Holocaust“: „Das Schlimmste, was man machen kann, ist, eine solche Geschichte [Anmerkung F. W.: Geschichte(n) über die Gewaltverbrechen der Shoah] als Fiktion darzustellen.“⁴⁹ Ein Jahr nach der Premiere des

⁴² Albert LICHTBLAU, *Erinnerungsarbeit mit Zeitzeugen*, in: Martin HORVÁTH, Anton LEGERER, Judith PFEIFER, Stephan ROTH (Hg.), *Jenseits des Schlussstrichs, Gedenkdienst im Diskurs über Österreichs nationalsozialistische Vergangenheit*, Wien 2002, S.153–163, insbesondere S. 154.

⁴³ Alexander VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 183.

⁴⁴ Vgl. Alexander VON PLATO, *Oral History als Erfahrungswissenschaft [1991]*, in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S.73-98, insbesondere S. 78.

⁴⁵ Anmerkung F.W.: Die Zeitschrift erscheint seit 1988 halbjährig im Verlag Barbara Budrich. Der Sitz der Redaktion ist das Institut für Geschichte und Biographie der FernUniversität in Hagen, welches von Alexander von Plato 1993, gegründet wurde, Vgl.: Institut für Geschichte und Biographie, *Zeitschrift BIOS*, URL: <https://www.fernuni-hagen.de/geschichteundbiographie/bios/> (Stand: 20.07.2022).

⁴⁶ Vgl. Knud ANDERSEN, Linde APEL, Kirsten HEINSOHN (Hg.), *Es gilt das gesprochene Wort. Oral History und Zeitgeschichte heute*, Göttingen 2015, S. 11.

⁴⁷ Vgl. ebenda, S. 11–12.

⁴⁸ Vgl. Shoshana FELMAN, *Im Zeitalter der Zeugenschaft: Claude Lanzmanns „Shoah“*, in: Ulrich BAER (Hg.), *„Niemand zeugt für den Zeugen“. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt am Main 2000, S. 173–198, insbesondere S. 192.

⁴⁹ Claude LANZMANN, *Der Ort und das Wort, „Über“ Shoah*, in: Ulrich BAER (Hg.), *„Niemand zeugt für den Zeugen“. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt am Main 2000, S. 101–118, insbesondere S. 105.

Spielfilms „Schindlers Liste“, gründet der Regisseur des Filmes Steven Spielberg 1994 die USC Shoah Foundation. The Institut for Visual History and Education⁵⁰. Die Popularisierung von Oral History löste einen Memory Boom aus, welcher eine Reihe an Interviewprojekten zur Folge hatte. Trotz dieses Booms beschreibt 1994 die Historikerin Valerie Yow: „Oral History: Still a new kid on the Block“.⁵¹ Diese Kapitelüberschrift verweist nochmals auf das junge Alter dieser Methode und Quelle und die rasante Durchsetzung und Verwendung dieser Quelle in der Public History. Die Historiker:innen Knud Andresen, Linde Apel und Kirsten Heinsohn konstatieren: „Doch führt die mediale Präsenz der vielen Zeitzegenprojekte nicht unbedingt zu einem Gewinn an kritischem Wissen über die Vergangenheit. Die Medialisierung und Instrumentalisierung von Zeitzegenschaft bleibt weit hinter der methodischen Differenzierung zurück, die in der Oral History entwickelt wurde und die auf die Impulse der Gedächtnis- und Erinnerungsforschung zurückgeht.“⁵²

1.2. Zeitzeg:in als Untersuchungsgegenstand der Oral History

Ist der Mensch - als Zeitzeg:in seiner:ihrer Zeit - als Zeitzeg:in der Untersuchungsgegenstand der Oral History? Der Mensch tritt in verschiedenen Funktionen, als subjektiv zeugende, erzählende, erinnernde, erfindende und vermittelnde Person von Erfahrungen in den zeitlichen Dimensionen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Erscheinung. Oral History kann nur über die Lebensdauer eines Menschen erfasst werden, und ist somit immer Teil der Lebens- und Erfahrungszeit eines Menschen, die wiederum bedingt ist von historischen, sozialen, ökonomischen und gesellschaftspolitischen Kontexten dieser Zeitlichkeit.⁵³ Im Folgenden wird diskutiert, ob sich die allgemeine Verwendung des Begriffes Zeitzeg:in als Untersuchungsgegenstand von Oral History eignet. Wenngleich er in der Literatur zu diesem Thema inflationär verwendet wird, ohne oftmals dabei definiert zu werden, oder Oral History gleichgesetzt wird mit Zeitzeg:innenschaft.

Der Begriff Zeitzeg:in, als auch die Funktion der Zeitzeg:innenschaft hat sich seit den 1970er-Jahren etabliert. Von Zeitzeg:innengesprächen an diversen Bildungsorten bis hin zur medialen (Re-)Präsentation von Zeitzeg:innenschaft an verschiedenen Räumen und Orten der

⁵⁰ Shoah Foundation, *About Us*, URL: <https://sfi.usc.edu/about> (Stand: 20.07.2022).

⁵¹ Valerie Raleigh YOW, *Recording Oral History*, a.a.O., S. 4.

⁵² ANDERSEN, APEL, HEINSOHN (Hg.), *Es gilt das gesprochene Wort*, a.a.O., S. 14.

⁵³Vgl. Gerhard BOTZ, *Oral History-Wert, Probleme, Möglichkeiten der Mündlichen Geschichte*, in: Gerhard BOTZ, Josef WEIDENHOLZER, Ferdinand KARLHOFER (Hg.), *Mündliche Geschichte und Arbeiterbewegung: Eine Einführung in Arbeitsweisen und Themenbereiche der Geschichte "geschichtsloser" Sozialgruppen*, Wien, Köln 1984, S. 23–38, insbesondere S. 30.

Public History, gehört Oral History heute zum festen Bestandteil einer differenzierten oder nicht-differenzierten Geschichtspräsentation und -vermittlung.⁵⁴ So stellt auch Steffi de Jong fest, dass Zeitzeug:innen vor allem in historischen Museen, aber auch darüber hinaus zu „Vermittler von Geschichte“⁵⁵ geworden sind.

Das Komposita, welches sich aus Zeit und Zeug:in zusammensetzt, verweist auf zwei Dimensionen. Zum einen den Faktor Zeit, wobei hier, wie Lücke feststellt, eine Verbindung zur Zeitgeschichte, als „Epoche der Mitlebenden und ihre wissenschaftliche Behandlung“⁵⁶ geschlagen werden kann.⁵⁷ Zeitgeschichte wird als die Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts verstanden.⁵⁸ Oral History geht ebenso wie die Zeitgeschichte hinsichtlich ihrer Untersuchungsgegenstände mit der Zeit.⁵⁹ Der zweite Wortteil Zeug:in, verweist auf Zeug:innenschaft. Aleida Assmann definiert vier Grundtypen von Zeug:innenschaft; Zeug:in vor Gericht, historische:r Zeug:in, religiöse:r Zeug:in und moralische:r Zeug:in.⁶⁰ Zeit:zeuginnen, als Augenzeug:innen lassen sich, Assmann folgend, dem Typus des:r historischen Zeug:in zuordnen.⁶¹ Der Historiker Martin Sabrow betont, dass es bei Zeitzeug:innenschaft vor allem um „[...] eine bestimmte Sicht auf die Vergangenheit von innen als Träger von Erfahrung und nicht von außen als wahrnehmender Beobachter“⁶² geht. Dem folgend geht es hier um die Befragung der Träger:innenschaft von Erfahrung, also um die Generierung von Quellen für die Erfahrungsgeschichte. Erfahrungsgeschichte ist subjektiv erlebte Vergangenheit und Gegenwart, die Erinnerung ex- und inkludierend erzählt. Zeug:innenschaft ist absolut singular und isoliert, niemand kann für eine andere zeugende Person zeugen.⁶³

Der Prozess gegen Adolf Eichmann 1961 in Jerusalem stützt sich in seinen Anklagepunkten zentral auf Zeitzeug:innenberichte, der Begriff geht somit aus einem juristischen

⁵⁴ Vgl. Martin SABROW, *Der Zeitzeuge als Wanderer zwischen zwei Welten*, in: Martin SABROW, Norbert FREI (Hg.), *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945*, Göttingen 2012, S. 13–32, insbesondere 13–15.

⁵⁵ Steffi DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, in: Sibylle SCHMIDT, Sybille KRÄMER, Ramon VOGES (Hg.), *Politik der Zeugenschaft. Zur Kritik einer Wissenspraxis*, Bielefeld 2011, S. 243–264, insbesondere S. 256.

⁵⁶ Hans ROTHFELS, *Zeitgeschichte als Aufgabe*, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 1. Heft, 1953, S. 1–8, insbesondere S. 2.

⁵⁷ Vgl. LÜCKE, ZÜNDORF (Hg.), *Einführung in die Public History*, a.a.O., S. 78.

⁵⁸ Vgl. Markus GRÄSER, Dirk RUPNOW, *Einleitung*, in: Markus GRÄSER, Dirk RUPNOW (Hg.), *Österreichische Zeitgeschichte – Zeitgeschichte in Österreich. Eine Standortbestimmung in Zeiten des Umbruchs*, Wien, Köln 2021, S. 9–20, insbesondere S.9.

⁵⁹ Vgl. ANDERSEN, APEL, HEINSOHN (Hg.), *Es gilt das gesprochene Wort*, a.a.O., S. 17.

⁶⁰ Vgl. Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006, S. 85–92.

⁶¹ Vgl. ebenda, S. 86.

⁶² SABROW, *Der Zeitzeuge als Wanderer zwischen zwei Welten*, a.a.O., S. 14.

⁶³ Vgl. Ulrich BAER, *Einleitung*, in: Ulrich BAER (Hg.), *„Niemand zeugt für den Zeugen“. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt am Main 2000, S. 7–35, insbesondere S. 7.

Kontext hervor.⁶⁴ Über die Jahrzehnte kommt es zu wandelnden Rollen der Zeitzeugenschaft, von der juristischen Bezeugung von Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts, über das Einbringen von Gegenerzählungen bis hin zu einer auratischen Aufladung von Geschichte. Parallel und wechselseitig erfolgt hier eine Veränderung der Ausrichtung und der Funktion von Zeitzeug:innenschaft als Basis der Oral History:

Während in der Geschichtswissenschaft allerdings sehr bald ausgefeilte methoden-kritische Diskurse einsetzten, und den Erzählern und ihren Geschichten mit einem differenzierten Instrumentarium empirischer Sozialforschung auf den Leib gerückt wurde, entwickelte sich der öffentliche Zeitzeuge immer mehr zur verabsolutierten Authentisierungsinstanz. Der Zeitzeuge diente der Identifikation, die wissenschaftliche Disziplin der Oral History versuchte hingegen genau das Gegenteil, nämlich eine distanzierte Analyse.⁶⁵

Dieser Rollenwechsel von der Kritik zur Affirmation, die zu einer zunehmenden vor allem medialen Anerkennung der Zeitzeug:innenschaft bei einer gleichzeitigen Ablehnung einer kritischen wissenschaftlichen Auseinandersetzung geführt hat, wird weitreichend kritisch diskutiert.⁶⁶ „Vom kritischen Herausforderer der historischen Meistererzählung zu ihrem affirmativen Belegspender[...]“⁶⁷, schreibt Martin Sabrow und weist dabei vor allem auf den Umgang mit Zeitzeug:innen in der Geschichtsvermittlung hin. Zudem scheint bei Zeitzeug:innengesprächen in der Öffentlichkeit, was Dorothee Wierling mit diversen Beispielen belegt, niemand den Mut zu haben Gesagtes kritisch zu hinterfragen, was sie auf eine tiefe Berührung bzw. Beeindruckung durch die authentische Aura der Person, eine Person die vornehmlich genau erzählen kann und erlebt hat, „wie es war“, zurückführt.⁶⁸ In der direkten Begegnung mit Zeitzeug:innenschaft bei öffentlichen Gesprächen haben Rückfragen, Widersprüche und Differenziertheiten oft keinen Raum und kein Setting. Dieser Moment von Authentizität, Empathie und Emotionalisierung, den Zeitzeug:innenschaft auslöst und auslösen kann, muss zu allen Zeiten kritisch hinterfragt werden, selbst wenn es oftmals unmöglich ist sich selbst diesen Gefühlen von Betroffenheit und Mitgefühl zu entziehen.⁶⁹

Die vielbeschworene Bedeutung der unmittelbaren Begegnung mit den Zeitzeugen ist nämlich nur auf den ersten Blick ein produktiver Moment. Selten geht er über Ehrfurcht, Scheu, Identifikation und im Extrem Überwältigung hinaus. Das ist aber nicht die Haltung, aus der ein Geschichtsbewusstsein

⁶⁴ Vgl. Jörg SKRIEBELEIT, *Das Verschwinden der Zeitzeugen. Metapher eines Übergangs*, in: Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Downloads, Zeitzeugenberichte, URL: https://www.bkge.de/Downloads/Zeitzeugenberichte/Skriebeleit_Verschwinden_der_Zeitzeugen.pdf (Stand: 06.10.2022), S. 1–3.

⁶⁵ SKRIEBELEIT, *Das Verschwinden der Zeitzeugen*, a.a.O., S. 5.

⁶⁶ Vgl. SABROW, *Der Zeitzeuge als Wanderer zwischen zwei Welten*, a.a.O., S. 21–25.

⁶⁷ Ebenda, S. 25.

⁶⁸ Vgl. Dorothee WIERLING, *Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis – drei Geschichten und zwölf Thesen*, in: BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History, Heft 1/21, 2008, S. 28–36, insbesondere S. 29.

⁶⁹ Vgl. WIERLING, *Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen*, a.a.O.; S.30.

entsteht, bei dem Empathie mit Distanz verbunden wird und das historische Subjekt „Zeitzeuge“ auch kritisch befragt werden kann.⁷⁰

Wierling folgend, ist es zentral, dass „Empathie mit Distanz verbunden wird und das historische Subjekt „Zeitzeuge“ auch kritisch befragt werden kann.“⁷¹ Zeitzeug:innen werden in der gegenwärtigen Erinnerungskultur⁷² sehr oft vereinzelt, um genau diesen Effekt zu erzielen, Mitgefühl, Emotionen und Betroffenheit zu erzeugen, bzw. eine vorhandene Narration zu untermauern. Somit werden Aussagen, wichtige Momente entnommen und unsichtbar gemacht:

Im Rahmen der neuen, medial geprägten Erinnerungskultur, in der der das Opfer als Individuum im Zentrum steht, werden als Folge von Projekten diese Art [Anmerkung F. W.: Oral History-Projekten] aus interviewten Personen Zeitzeugen, deren Erzählung ein besonderes Gewicht erhalten. [...] Der Zeitzeuge wird vor allem inszeniert, um eine vorher durchdachte Geschichte illustrieren zu können. Dafür werden widersprüchliche und lange Erzählungen zu passenden Zitathappen zurechtgeschnitten.⁷³

Interviewte Personen werden nicht erst durch den Zuschnitt und die Verwertung zu Zeitzeug:innen, sondern sind es bereits davor. Jedoch wird oftmals erst im Moment der Inszenierung die Rolle als Zeitzeug:in konkret formuliert und bewusst. Breit und lang geführte Diskussionen rund um das „Ende der Zeitzeug:innenschaft“⁷⁴ verweisen darauf, dass es sich bei diesem Begriff nicht um einen allgemeinen Begriff handelt, der das subjektive „bezeugen“ von Zeit meint, sondern um einen historisch gewachsenen Begriff, der sich auf das Bezeugen von Shoah und Gewaltverbrechen des Nationalsozialismus und der Zeitgeschichte, als Geschichte des 20. und 21. Jahrhunderts richtet und somit ein End- oder Ablaufdatum hat.

Zeitgleich gibt es Feststellungen, dass Zeitzeug:innenschaft nicht als historisch abgeschlossen zu verstehen ist. Mit „Ende der Zeitzeug:innenschaft“ ist eben nur das Ende einer bestimmten Zeitzeug:innenschaft gemeint. Die Möglichkeit, den Begriff weiter zu verwenden, endet damit nicht und kann Aleida Assmann folgend, im Sinne einer allgemeingültigen Zeitlichkeit angewandt werden:

Der Zeitzeuge ist nämlich nicht nur eine aussterbende, sondern auch seine nachwachsende Spezies. Die Gruppe derer, die mit diesem Begriff erfasst werden kann, ist beliebig erweiterbar. Jede Generation ist Zeuge ihrer eigenen historischen Wendepunkte und Schlüsselereignisse, ob es sich nun um den Sturz der Mauer, den Angriff auf die Twin Towers oder die Einführung der sozialen Medien als neues Massenmedium handelt. Die Anhänger der Fridays-For-Future-Bewegung wiederum, die vorwiegend zwischen 1995 und 2005 geboren sind, engagieren sich als alarmierte

⁷⁰ WIERLING, *Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen*, a.a.O.; S.30.

⁷¹ Ebenda.

⁷² Anmerkung F.W.: Zum Thema und dem Begriff der Erinnerungskultur siehe Kapitel 2.5..

⁷³ ANDERSEN, APEL, HEINSOHN (Hg.), *Es gilt das gesprochene Wort*, a.a.O., S. 13.

⁷⁴ Vgl. u.a. Jan TAUBITZ, *Holocaust Oral History und das lange Ende der Zeitzeugenschaft*, Göttingen 2016; WIERLING, *Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen*, a.a.O.; S. 28–29; Christian WIESE, Stefan VOGT, Doron KIESEL und Gury SCHNEIDER-LUDORFF (Hg.), *Die Zukunft der Erinnerung. Perspektiven des Gedenkens an die Verbrechen des Nationalsozialismus und die Shoah*, Berlin, Boston 2021.

Zeitzeug:innen für die rapide fortschreitende Umweltkatastrophe und kämpfen für eine Zukunft auf diesem Planeten.⁷⁵

Aleida Assmann folgend, wird für die vorliegende Arbeit der Begriff Zeitzeug:in, zeitlich erweiterbar verstanden werden und verwendet, wenn es um die Frage nach der Erhebung von Oral History geht. Auch die beiden Historiker Niko Wahl und Philipp Rohrbach folgen diesem Verständnis, dass alle Menschen Zeitzeug:innen werden können bzw. sind und definieren den Begriff folgendermaßen:

In unserer Begrifflichkeit sind Zeitzeug*innen Menschen, die für den Inhalt der Ausstellungen relevante historische Ereignisse miterlebt haben, Spezialist*innen ihres eigenen Lebens und ihrer eigenen Erfahrung sind und darüber sprechen können und wollen. Häufig bringen sie durch ihre Erzählung bisher unterrepräsentierte sozial- und alltagsgeschichtliche Aspekte in die museale Darstellung diverser Thematiken mit ein. Würden interviewte Personen gesellschaftlich noch nicht als Zeitzeug*innen akkreditiert, so kann die Integrierung in Ausstellungen sie in die Lage versetzen, zu ebensolchen zu werden.⁷⁶

Somit sind alle Menschen Zeitzeug:innen und potentieller Untersuchungsgegenstand der Oral History. Oral History lässt sich nicht gleichsetzen mit Zeitzeug:innenschaft, sondern die Zeitzeug:innenschaft von allen Menschen ist die Basis, die Quelle der Methode Oral History. Die Arbeit mit Oral History kann ergiebig sein, da sie Unmittelbarkeit vermittelt und (Zeit-)Geschichte wahrnehmbar und greifbar macht. Hier entstehen reale, persönliche lebensweltliche Bezüge zur Geschichte, aber auch das Bewusstsein selbst Teil von Geschichte und somit Zeitzeug:in zu sein, dass auch für das Lernen von Geschichte einen wichtigen Faktor bilden kann.⁷⁷

1.3. Methode

Der Begriff Oral History meint sowohl eine qualitativ empirisch historische Methode als auch eine Quellenart, die sich im Feld der Erfahrungsgeschichte und historischen Biographieforschung verorten lässt.⁷⁸ Lynn Abrams definiert diese gegenseitige Bedingtheit beziehungsweise begriffliche Doppelgesichtigkeit folgendermaßen:

Oral history is a catch-all term applied to two things. It refers to the process of conducting and recording interviews with people in order to elicit information from them about the past. But an oral

⁷⁵ Aleida ASSMANN, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Ein neues Ethos der Geschichte*, in: Linde APEL (Hg.), *Erinnern, erzählen, Geschichte schreiben. Oral History im 21. Jahrhundert*, Berlin 2022, S. 223–242, insbesondere S. 237.

⁷⁶ Philipp ROHRBACH, Niko WAHL, *Stimmen der Vielfalt: Zur Agency der Zeitzeug*innen im Museum*, in: Elena MESSNER, Peter PIRKER (Hg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber wie?*, Wien 2021, S. 289–297, insbesondere S. 289–290.

⁷⁷ Vgl. Gerhard HENKE-BOCKSCHATZ, *Oral History im Geschichtsunterricht*, Schwalbach am Taunus 2014, S. 10.

⁷⁸ Vgl. Christian GUDEHUS, Ariane EICHENBERG, Harald WELZER (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2010, S. 302.

history is also the product of that interview, the narrative account of past events. It is then both a research methodology (a means of conducting an investigation) and result of the research process; in other words, it is both the act of recording and the record that is produced.⁷⁹

Das zentrale Ziel dieser Methode ist es, Subjektivität zu dokumentieren. So schreibt Lutz Niethammer 1985,

[...] nicht nur um Zeugenaussagen für Sachverhalte, sondern auch und vor allem um die Subjektivität von Beteiligten, wie sie sich in ihren Vorprägungen und Erwartungen, in ihrer besonderen Perspektive, in der Verknüpfung scheinbar gar nicht zusammengehöriger Erfahrungsbereiche und in der Verarbeitung dieser Erfahrungen ausspricht. Denn diese Subjektivität, die in der Geschichtsschreibung über die Herrschenden schon immer eine merkwürdige Symbiose mit der allgemeinen Geschichte eingegangen ist, möchte Oral History auch für andere Mitglieder der Gesellschaft in die Geschichte hereinholen [...].⁸⁰

Der Anspruch von Lutz Niethammer hinsichtlich der Methode ist klar formuliert und mit einer klaren politischen Setzung ausgestattet. Es geht um das Dokumentieren von Geschichte(n) marginalisierter Gruppen, die in der Geschichtsdokumentation vernachlässigt, unbeachtete oder sogar aktiv ignoriert wurden. Dieser postulierte demokratische Anspruch muss gleichzeitig auch kritisch betrachtet werden. Ein Text von den Historiker:innen und Sozialwissenschaftler:innen Nicole L. Immler und Éva Kovács zeigt auf, dass das Wissen, das aus Oral History-Interviews generiert wird, auch immer bedingt wird von einem Wissen und/oder einer Wissensproduktion der Mehrheitsgesellschaft.⁸¹ So sind den beiden Wissenschaftler:innen folgend „[...] Lebenserzählungen und -erinnerungen Subalternen stets auch von der Wissensproduktion der Mehrheitsgesellschaft abhängig [...]. Dies stellt eine ursprünglich zentrale Prämisse der Oral History-Forschung infrage, die darauf abzielte, jenen ohne Stimme eine Stimme geben zu wollen.“⁸²

Martin Lücke konstatiert, dass Oral History-Interviews meist dem „[...] Modell der sogenannten narrativen bzw. offenen lebensgeschichtlichen Interviews, die in der empirischen Sozialforschung entwickelt wurden“⁸³ folgen. Der Soziologe Fritz Schütze verwendet für diese

⁷⁹ Lynn ABRAMS, *Oral History Theory. Second Edition*, London, New York 2016, S. 2.

⁸⁰ Lutz NIETHAMMER, *Fragen – Antworten – Fragen. Methodische Erfahrungen und Erwägungen zur Oral History [1985]*, in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 31–72, insbesondere S. 42. Anmerkung F. W.: Die Methode Oral History hat das Potential neue Fragen aufzuwerfen und Dinge zu erfahren, die man nicht gefragt hat und Antworten auf Fragen zu erhalten die man nicht gestellt hat. Dieses Phänomen gibt dem hier zitierten Text von Lutz Niethammer auch den Titel „Fragen – Antworten – Fragen“.

⁸¹ Vgl. Nicole L. IMMLER, Éva KOVÁCS, *Zum politischen Anspruch der „Oral History“. Über das epistemische Schweigen und die ontologische Taubheit der Mehrheitsgesellschaft*, in: Katja MRUCK (Hg.), *Forum: Qualitativer Sozialforschung, Volume 23/22*, 2022, URL: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/3745> (Stand: 10.10.2022).

⁸² IMMLER, KOVÁCS, *Zum politischen Anspruch der „Oral History“*, a.a.O., insbesondere S. 2.

⁸³ LÜCKE, ZÜNDORF, *Einführung in die Public History*, a.a.O., S. 76.

besondere Interviewführung den Begriff des „autobiographisch-narrativen Interviews“⁸⁴. Es gibt, wie aus der Fußnote zu entnehmen ist, diverse Interviewtechniken, Guides, Modelle, Leitfäden und Vorgangsweisen, wie Oral History als Methode von Vorbereitung über Durchführung zur Nachbereitung und Auswertung der Quelle erfolgen kann.⁸⁵ Alexander von Plato formuliert 2008 Interview-Richtlinien, die im Folgenden in der kritischen Lektüre und Exzerpierung mit anderen Texten und Autor:innen exemplarisch, als ein Beispiel der Vorbereitung, Durchführung und Nachbereitung von Oral History als Methode kompakt vorgestellt wird.⁸⁶ Diese Methode, eines „halboffenen narrativen lebensgeschichtlichen Interviews“⁸⁷ wurde für die Befragung von Opfer des Nationalsozialismus entwickelt.

Zu Beginn steht die Auswahl, die je nach thematischem Forschungsgegenstand erfolgen muss und Personen durch diverse Formen der Kontaktaufnahmen in Zeitungen, Online oder Telefonanruf erreicht, um sie hinsichtlich einer Befragung zu kontaktieren und/oder Möglichkeit zur Kontaktaufnahme zu schaffen.⁸⁸ Hier eröffnet sich schon im ersten Schritt der Oral History eine Problematik. Mit der Auswahl von Personen, die interviewt werden, gibt die dokumentierende bzw. forschende Person erwartete Themen und Zeiträume vor. Gleichzeitig ist es wichtig sich an dieser Stelle auch bewusst zu machen, dass sich zumeist nur Menschen bereit erklären, die ihre Erfahrungen überhaupt einmal erzählen wollen. Menschen, die nicht mehr leben, sind immanent von einer solchen Auswahl ausgeschlossen. Es wird somit ein großer Anteil, vielleicht sogar der

⁸⁴ Fritz SCHÜTZE, *Biographieforschung und narratives Interview [1983]*, in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 99–112, insbesondere S. 99.

⁸⁵ Anmerkung F. W.: Es gibt eine Reihe von Publikationen, die methodische Vorgehensweisen illustrieren und konkrete Handlungsanleitungen für die Durchführung der Methode liefern. Selbst diese kurze Auflistung stellt nur einen Bruchteil der Literatur zur Methode da und zeigt die regen methodische Diskussionen, Beliebtheit und Relevanz der Oral History auf. Siehe dazu: YOW, *Recording Oral History*, a.a.O.; Sue ARMITAGE, Laurie MERCIER, *Speaking History. Oral Histories of American Past, 1865-present*, New York 2009, insbesondere S. 197–198; Patricia LEAVY, *Oral History: Understanding Qualitative Research*, New York 2011; Robert PERKS, Alistair THOMSON (Hg.), *The Oral History Reader. Third Edition*, London 2015; Charles T. MORRISSEY, *Oral History Interviews: From Inception to Closure*, in: Thomas CHARLTON, Lois E. MYERS, Rebecca SHARPLESS (Hg.), *Handbook of Oral History*, Oxford 2006, S. 170–206; ABRAMS, *Oral History Theory*, a.a.O.; The Oral History Society (UK), *Advice for Oral History*, URL: <https://www.ohs.org.uk/for-beginners/> (Stand: 25.07.2022); The Oral History Association (US), *Resources*, URL: <https://www.oralhistory.org/resources/> (Stand: 25.07.2022); Public History Masterstudiengang der Freien Universität Berlin, *Oral History. Das Interview: Checklisten*, URL: <https://userblogs.fu-berlin.de/oralhistory/das-interview/checklisten-2/> (Stand: 25.07.2022); A. RITCHIE, *Doing Oral History*, a.a.O., insbesondere S. 73–101; Christine K. LEMLEY, *PRACTICING CRITICAL ORAL HISTORY. Connecting School and Community*, New York, London 2018; Martin TSCHIGGERL, Thomas WALACH, Stefan ZAHLMANN, *Geschichtstheorie*, Wiesbaden 2019.

⁸⁶ Vgl. Alexander VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, in: Alexander VON PLATO, Almut LEH und Christoph THONFELD (Hg.), *HITLERS SKLAVEN. Lebensgeschichtliche Analysen im internationalen Vergleich*, Wien, Köln und Weimar 2008, S. 443–450. Anmerkung F. W.: Der Titel „Hitlers Sklaven“ ist aus meiner Sicht problematisch, da er suggeriert, dass es nur „die Sklaven“ von einer Person waren und die Verantwortung von vielen Beteiligten und Täter:innen des nationalsozialistischen Gewaltregimes und -verbrechen verdeckt. Gleichzeitig einen „Führerkult“ fortschreibt und die Profite, die viele Menschen aus der Zwangsarbeit in der Zeit des NS-Regimes gezogen haben, negiert.

⁸⁷ VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, a.a.O., S. 446.

⁸⁸ Vgl. ebenda, S. 443.

Hauptanteil von Zeitzeug:innen, niemals Teil einer Auswahl oder Teilnahme oder -habe eines Oral History-Interviews. Zeitzeug:innen die beispielsweise die Shoa nicht überlebt haben, werden nie Teil einer Oral History-Sammlung sein.

Die Auswahl einer Person für ein Interview, die geleitet ist vom Interesse der Person, die die Auswahl trifft, bringt die Frage, wer bestimmt wer sprechen darf, ins Spiel. Hier erfolgt eine vornehmliche „Ermächtigung“ von „Personen von unten“ von Seiten zumeist akademisierter und professionalisierter Wissenschaftler:innen.⁸⁹ Christine K. Lemley, die 2018 ein Buch mit dem Titel „Practicing Critical Oral History. Connecting School and Community“ vorlegt, meint dazu:

Some researchers talk about „giving voice“ to narrators. Critical oral historians reject this notion – for if we can give, we can also take away. Narrators had a voice before researchers spoke with them and will continue to have a voice long after any interview we engage. [...] focus on amplifying voice, providing words and ways for the narrators to continue to “talk back” to oppressive systems, finding ways to be heard as well as listened to, and then finding ways to “talk forward” to become the leading voices directing action.⁹⁰

Es ist also wichtig, Stimmen zu verstärken und diese selbst in Folge, sofern es gewünscht ist, zu führende Stimmen zu machen. So wird es im Sinne einer „Critical Oral History“, vor allem darum gehen einen Weg zu bereiten, um ungehörte Stimmen mit Macht auszustatten, die ihnen nicht mehr genommen werden können. Mit diesem Bewusstsein muss auch die „Auswahl“ von Interviewpartner:innen betrachtet werden, denn schon bei dieser beginnt ein Auswahlprozess.

Im darauffolgenden Schritt, Von Plato folgend, geht es von Seiten der forschenden Person um die Erarbeitung von historischem Wissen zu Themen, die im Interview aufkommen könnten. Dieses Wissen soll später zum Zeitpunkt des Interviews nicht „[...] zur Schau getragen werden, die den Interviewten den Eindruck geben könnten, sie bräuchten nichts mehr zu erzählen, da wir schon alles wüssten.“⁹¹ Zudem muss in dieser Phase auch die Vorbereitung bzw. Überlegung mit welcher technischen Variante dokumentiert wird erfolgen. Aufnahmegeräte für Audio- bzw. Videoquellen bilden die Basis des Dokumentationsverfahren der Oral History. Es geht hier um einen sehr persönlichen Prozess des Erzählens, Erinnerns und Bearbeitens der eigenen Lebensgeschichte gegenüber einer zumeist fremden Person. Daher spielt Empathie eine große Rolle, so führt Von Plato, aus seiner Erfahrung bei der Durchführung von Oral History-Interviews aus: „Das hat sich fast immer als das Wichtigste erwiesen: deutlich zu zeigen, dass wir wirklich Interesse an ihrer Person, an ihren Erlebnissen und Erfahrungen haben.“⁹² Das Interview soll

⁸⁹ Anmerkung F.W.: Ganz am Anfang in den Geschichtswerkstätten etc., erfolgte die Befragung noch durch Laien innerhalb von Initiativen, bald wurden diese großen Projekte jedoch von professionalisierten Forscher:innen durchgeführt. Dies konstruierte eine Ungleichheit, zwischen fragender und erzählender Person.

⁹⁰ LEMLEY, *PRACTICING CRITICAL ORAL HISTORY*, a.a.O., S. 13.

⁹¹ VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, a.a.O., S. 444.

⁹² Ebenda, S. 445.

immer von der Haltung „emphasize the narrator’s story“⁹³ getragen sein. Hier muss eine besondere Sorgfalt daraufgelegt werden, dass diese nicht in unkritisches und unreflektiertes Mitgefühl ohne Hinterfragung des Gesagten in einem späteren Schritt verfällt.

Bei der Durchführung von Oral History handelt es sich um einen komplexen Kommunikationsprozess zwischen forschender und befragter Person, bei welchem ein asymmetrisches Verhältnis von Hörer:in, Initiator:in, Bearbeiter:in und erinnernder und erzählender Zeitzeug:in vorliegt. Ein scheinbar aktiver und passiver Part. Der Historiker Albert Lichtblau stellt fest, „Interviews funktionieren dann gut, wenn ein Interessensausgleich auf beiden Seiten stattfindet – wenn also auch die Opfer ein Interesse an der Begegnung mit uns haben.“⁹⁴ Diese Begegnung und dieser Austausch zwischen zwei konträren Interessen, die sich in einer Sache decken, nämlich in der Haltung, dass beide möchten, dass Geschichte(n) mündlich tradiert werden, bringt ein großes Potential mit sich, so führt Thompson aus: „Interviewing can bring together people from different social classes and age groups who would otherwise rarely meet, let alone get to know each other closely. [...] they can also show ordinary people that history need not irrelevant to their own lives.“⁹⁵ Die forschende Person kommt oftmals in ein Spannungsfeld zwischen empathischem Zuhören und professioneller Distanz, zwischen Therapeut:innen- und Forscher:innenfunktion.⁹⁶ Es gibt diverse Faktoren und Momente, die bei der Produktion von Oral History zu beachten und mitzudenken sind. Raum und Zeit sind die ersten und zentralen Faktoren, wie auch Obertreis schreibt: „Dem Gesprächspartner wird Raum zur Entfaltung seiner eigenen, selbst strukturierten Erzählung gegeben.“⁹⁷ Dieser Raum zur Entfaltung der Erfahrung stellt die Basis und den Beginn einer jeden Durchführung eines Oral History-Interviews dar. Von Plato bezeichnet dies als „die erste (offene) Phase“⁹⁸, mithilfe einer einzigen Frage „Könnten Sie uns bitte Ihre Lebensgeschichte erzählen?“⁹⁹, soll der Person ein Impuls gegeben werden mit eigenen Schwerpunktsetzungen die eigene Lebensgeschichte frei und ohne weitere Ein- und Zugriffe von außen erzählen zu können. Diese Entfaltung kann mehrere Stunden, manchmal auch mehrere

⁹³ ARMITAGE, MERCIER, *Speaking History*, a.a.O., insbesondere S. 198.

⁹⁴ LICHTBLAU, *Erinnerungsarbeit mit Zeitzeugen*, a.a.O., S. 158.

⁹⁵ THOMPSON, *The Voice of the Past Oral History*, a.a.O., S. 11.

⁹⁶ Vgl. Margit REITER, „Der Zeitzeuge als natürliche Feind des Historikers“?, in: Regina THUMSER-WÖHS, Martina GUGGLBERGER, Birgit KIRCHMAYR, Grazia PRONTERA, Thomas SPIELBÜCHLER (Hg.), *Außerordentliches. Festschrift für Albert Lichtblau*, Wien, Weimar 2019, S. 192–198, insbesondere S. 196.

⁹⁷ OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 15.

⁹⁸ VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, a.a.O., S. 446.

⁹⁹ Ebenda. Anmerkung F. W.: Diese Frage ist auch Anlass andere künstlerischer Auseinandersetzungen: Die künstlerische Intervention „Tell me your story“ von Chiharu Shiota bedient sich dieser Frage. Im ehemaligen Hamam von Prishtina auf der Manifesta 2022, präzisiert sie sich in einer Verflechtung von individuellen Lebensgeschichten im Kosovo durch Lebensgeschichten auf Papierstücken, die an roten Seilen aneinanderhängen und bringt die Einzelnen so in einen größeren Zusammenhang einer Kollektivität. Dabei werden multiperspektivische Blicke auf das Leben zelebriert und alle Stimmen, als zentral für die Gesamtheit des Raumes positioniert. Vgl. Chiharu SHIOTA, *Tell me your story*, URL: <https://www.chiharu-shiota.com/tell-me-your-story> (Stand: 06.11.2022).

„Sitzungen“ dauern. Es wird und so stellt auch Niethammer fest, der Versuch unternommen der interviewten Person Freiraum und eigene Initiative für die eigene Lebensgeschichte zu geben.¹⁰⁰ Der Umgang dem Schweigen und den Pausen während der Erzählung, in dieser ersten Phase, ist eine große Herausforderung. Dieses Aushalten und Abwarten - auch wenn sich viele Fragen, die davor in der Vorbereitung noch nicht da waren, in den Vordergrund stellen - ist wichtig. In diesen Pausen und Stillen entwickeln sich bei den erzählenden Personen neue Überlegungen und Assoziationen.

Der Raum und Ort der Durchführung von Oral History kann divers sein, oft finden Oral History-Interviews an den Wohnorten der interviewten Personen statt.¹⁰¹ Somit werden die Personen in einen persönlichen räumlichen Kontext eingebettet, womit sich Fragen nach Erinnerungsgegenständen und biografischen Erinnerungsquellen (Fotos, Briefe, Erinnerungsobjekte oder Tagebücher), die sich oftmals an diesen Orten befinden, aufwerfen. Diese räumliche Nähe schafft einen Vorteil, weil zum einen die Erinnerungsquellen griffbereit sind und zum anderen auch weil sich Personen oft in ihrem eigenen Zuhause sicherer fühlen und weniger nervös sind.¹⁰² Den Impuls, den beispielsweise die Betrachtung von Fotografien für die (Re-)Konstruktion von Vergangenheit während eines Oral History-Interviews leisten kann, ist ein nicht zu unterschätzender Faktor.¹⁰³ Es ist zentral diesen Raum bzw. Kontext des Interviews in der Nacharbeit zu dokumentieren und gegebenenfalls auch weitere Erinnerungsquellen zu sammeln, zu dokumentieren und in der Archivierung aufzunehmen.¹⁰⁴

Erst in einem weiteren Schritt, wenn der Erinnerungsprozess bereits abgeflacht ist, kann die durchführende Person vertiefende Nachfragen stellen.¹⁰⁵ In der „zweiten (nur klärenden) Phase“¹⁰⁶ geht es um die Klärung von offenen Fragen, Auflösung von Missverständnissen und die Möglichkeit der Klärung von falschen Formulierungen und die Selbstkorrektur des Gesagten durch die interviewte Person. „Die dritte Phase (für offene Fragen)“¹⁰⁷ ist bestimmt für die konkrete Nachfrage bestimmter Themenkomplexe, des Untersuchungsgegenstandes bzw. des Interessensgebiet der forschenden Person. In der letzten und vierten Phase des Interviews werden, Von Plato folgend, kritische Punkte angesprochen werden, die im Interview gesagt

¹⁰⁰ Vgl. Lutz NIETHAMMER, *Fragen – Antworten – Fragen*, a.a.O., S. 43.

¹⁰¹ Vgl. VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, a.a.O., S. 444.

¹⁰² Vgl. Alexander VON PLATO, *Zeitzeugen und die historische Zunft*, in: BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History, *Heft 1/13*, S. 5–29, insbesondere S. 24; Melanie DEJNEGA, „Heimat“ im Gepäck? *Die Bedeutung der Migrationserfahrung in Lebensgeschichtlichen „deutscher Vertriebener“ in Österreich*, Dissertation Universität Bielefeld 2018, S. 26.

¹⁰³ Vgl. Alexander FREUND, Alistair THOMSON (Hg.), *Oral History and Photography*, New York 2011.

¹⁰⁴ Vgl. REITER, „Der Zeitzeuge als natürliche Feind des Historikers?“, a.a.O., S. 194.

¹⁰⁵ Vgl. Lutz NIETHAMMER, *Fragen – Antworten – Fragen*, a.a.O., S. 45.

¹⁰⁶ VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, a.a.O., S. 447.

¹⁰⁷ Ebenda.

wurden, weil sie beispielsweise diskriminierend, rassistisch oder geschichtsrevisionistisch sind. Hier soll Raum für eine Aufklärung, aber auch Diskussion eingeräumt werden.¹⁰⁸ Das Ziel einer solchen kritischen Phase ist es Diskrepanzen, in den Haltungen zwischen interviewter und interviewender Person sichtbar zu machen, zu diskutieren und dadurch eine weitere Erzählform der interviewten Person das „Gegen-Argumentieren“ herauszufordern.¹⁰⁹ Gleichzeitig ist und muss das Oral History-Interview aber immer eine Gesprächssituation, ein Safe Space bleiben, in der es keine Sanktionen gibt und in der einmal alles - im ersten Moment von außen unkommentiert - gesagt werden darf. Die Historikerin Dorothee Wierling stellt sich die Frage, ob mit Oral History-Interviews beispielsweise rechtsradikale Personen interviewt, werden könnten, um besser verstehen zu können, wie es zu Rechtsradikalismus kommt.¹¹⁰ Haltungen die die Grundrechte, in einem demokratischen Grundkonsens in Frage stellen, soll damit keine Bühne gegeben werden. Vielmehr geht es darum, durch diese Methode zu erfahren, warum und durch welche Erfahrungen Menschen zu solchen demokratiefeindlichen Haltungen kommen. Gleichzeitig ist es ein Bewegung auf sehr dünnem Eis und Fragen nach der Verhandelbarkeit von Erfahrungen, Meinungen und Ansichten und wo hier eine rote Linie zu ziehen ist, gerade wenn es um die Präsentation und einer ausstellungsbezogenen Präsentation solcher Erfahrungen geht, drängen sich auf.

In den Nacharbeiten muss eine „Kontextbeschreibung“ der Situation erfolgen.¹¹¹ In diesem Protokoll werden, Von Plato folgend, Vorgeschichte des Interviews, Atmosphäre, anwesende Personen, angesprochene Themen, Lebenslauf, Probleme und Gefühle beim Interview und Kurzbiografie der interviewten Person dokumentiert. Anschließend werden die Interviews auch noch transkribiert.¹¹² Von Plato schreibt, dass es wichtig ist, auch über das Projekt bzw. das Interview hinaus ein bis zweimal die Interviewperson zu kontaktieren. Abschließend soll dann auch noch eine Kopie des Interviews an die Person übermittelt werden.¹¹³ Durch die vorgestellte Methode werden Oral History-Quellen generiert, dokumentiert und in einer Phase der Nachbereitung einer Analyse unterzogen und bestenfalls archiviert. Im nächsten Schritt soll auf die Nachbereitung und dem Umgang mit der produzierten Quelle eingegangen werden.

¹⁰⁸ VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, a.a.O., S. 447–448.

¹⁰⁹ Vgl. OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 21.

¹¹⁰ Vgl. VON PLATO, WIERLING im Gespräch mit APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, a.a.O., S. 39.

¹¹¹ Vgl. OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 21.

¹¹² Vgl. VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, a.a.O., S. 448.

¹¹³ Vgl. ebenda, S. 450.

1.4. Quelle

Die Oral History-Quelle als Produkt der Methode Oral History, kann als historisches Zeugnis von Vergangenheit nie allein stehen, sondern ist Ausgangspunkt für weitere Fragen und Auseinandersetzungen mit historischen Themen.¹¹⁴ Sie ist insbesondere eine Quelle, die immer eine „[...] Gegenüberstellung mit anderen Quellen verlangt.“¹¹⁵ So stellt auch Von Plato fest: „[...] Lebensgeschichtliche Forschungen oder mündliche Quellen werden allenfalls als ‚Ergänzung‘ akzeptiert [...]“¹¹⁶ bzw. müssen Oral History-Quellen in der wissenschaftlichen Forschung immer gemeinsam mit anderen Quellenarten interpretiert werden. Dabei muss auch der Kontext, also die Entstehungsbedingungen der Quelle bei der Interpretation mitgedacht werden.¹¹⁷ Diese Quelle bietet, durch die Erhebung von „anderen“ bzw. „neuen“ Stimmen, die Möglichkeiten einer Erweiterung oder einer Korrektur des Wissens über Gegenwart und Vergangenheit. Dabei tun sich oftmals subversive Chancen auf mit diesen Quellen die „Geschichte gegen den Strich zu bürsten“¹¹⁸ und Gegengeschichten zu dokumentieren.

Die „Verallgemeinerung von individuellen Aussagen“¹¹⁹ und die Schwierigkeit der Analyse bzw. Interpretation von Oral History-Quellen, die zu einem Ergebnis führen und es dann dort zu Verallgemeinerungen bzw. „Typisierungen“, wie beispielsweise „die Kinder“ oder „die Vertriebenen“ kommt, ist ein Problem.¹²⁰ Diesen Verallgemeinerungen müssen im Sinne einer Wahrung von Multiperspektivität, Widersprüchlichkeit, Komplexität bzw. Subjektivität entschieden durch die Herstellung und den Versuch einer Diversifizierung von Stimmen entgegengetreten werden. Es gibt nicht „DIE“ eine Stimme, die für „ALLE“ stehen kann. Der „Enttypisierungsschock“¹²¹, Niethammer folgend, fordert Wissenschaftler:innen bei Oral History insofern heraus, da gewohnte Vorannahmen, Kategorien, Deutungsmuster und Erwartungshaltungen von Forscher:innen bezüglich sozialer Realitäten in Frage gestellt werden. Oral History besitzt das Potential neue Fragen aufzuwerfen, die nicht gestellt wurden, aber ebenso Antworten auf Fragen zu bekommen, die nicht gestellt wurden. Somit eröffnet sie Möglichkeiten Widersprüchlichkeiten und Fehlstellen sichtbar zu machen. „Komplexität aushalten“¹²² und sich

¹¹⁴ Vgl. VON PLATO, WIERLING im Gespräch mit APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, a.a.O., S. 28–30.

¹¹⁵ Alexander VON PLATO, *Oral History als Erfahrungswissenschaft*, a.a.O., S. 73.

¹¹⁶ VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 190.

¹¹⁷ Vgl. DEJNEGA, *„Heimat“ im Gepäck?*, S. 21.

¹¹⁸ Walter BENJAMIN, *Sprache und Geschichte. Philosophische Essays, ausgewählt von Rolf Tiedemann*, Ditzingen 2021, S. 145.

¹¹⁹ VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 188.

¹²⁰ Vgl. VON PLATO, WIERLING im Gespräch mit APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, a.a.O., S. 40.

¹²¹ NIETHAMMER, *Fragen – Antworten – Fragen*, a.a.O., S.58.

¹²² WIERLING, *Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen*, a.a.O., S. 28–36, insbesondere S. 35.

davor verwehren, schnelle Schlüsse und Verallgemeinerungen aus diesen Quellen zu ziehen, sind Grundvoraussetzungen für einen sensiblen und kritischen Umgang mit dieser Quellenart.

Eine Charakteristik dieser Quelle ist, dass sie eine forschungsproduzierte, komplexe und vielschichtige Quelle ist.¹²³ Sie wird gezielt, sehr oft von denselben Personen, die sie auch später auswerten und in ihrer Forschung analysieren, gemacht. Dies setzt einen weiteren kritischen Umgang voraus. Diesen Quellen müssen zusätzliche Informationen zu den Personen, die das Interview geführt haben, bzw. die bei den Vorbereitungen und Nachbereitungen involviert waren als Protokoll beigelegt werden, um diese Quelle im Nachhinein analysieren zu können. Die Analyse dieser Quelle ist sehr komplex und die Frage, was bei der Auswertung dieser Quellen für die historische Forschung erhoben werden kann, ist breit beantwortbar.¹²⁴ Diese Quellen können „[...] eine Fülle von Informationen und Geschichten über sonst unüberlieferte Verhältnisse und Ereignisse seit der Jugend des Befragten hervorbringen, die mit einem hinlänglich ausdifferenzierten Katalog von Fragekomplexen auf ihre Plausibilität geprüft und unter Hinzuziehung vergleichbarer Berichte „gesättigt“ werden können.“¹²⁵

Der Oral History geht es, wie schon an mehreren Stellen ausgeführt, um die Sammlung und Analyse von „subjektiven Erfahrungen“¹²⁶. Das zentrale Ziel die „Subjektivität“ in der Geschichte¹²⁷ zu dokumentieren, setzt ein starkes Bewusstsein eben genau für die Subjektivität dieser Quelle voraus. Keine Quelle ist frei von Autor:innenschaft, Ideologie, Kontext und somit neutral. Dorothee Wierling meint zu dieser produktiven Sorgfalt im Umgang mit Oral History folgendes:

Wenn man es gewohnt ist, ein Interview mit dieser Haltung der Aufmerksamkeit zu verfolgen, es sich immer wieder anzuhören, dann kann man auch andere Quellen lesen wie Oral History-Quellen. Das heißt, man liest sie auch im Hinblick auf ihre subjektive Bedeutung und sieht plötzlich, dass hinter diesen Quellen Leute stehen, die das, was man da liest, wirklich geschrieben haben.¹²⁸

Wie auch bereits bei der Methode angesprochen, liegt ein ambivalentes Verhältnis zwischen interviewender und erzählender Person vor. Die Historikern Martina Gugglberger, arbeitet in ihrem Text „Wem gehört das letzte Wort?“ anhand eines konkreten Beispiels das konfliktäre Verhältnis zwischen der Interpretation von Oral History-Quellen und dem „Gemeinten“ der interviewten Person heraus. Sie stellt sich in diesem Text die Frage, ob auch noch die Analysen und Interpretationen dieser Quellen von Zeitzeug:innen bestätigt werden müssen und kommt zum

¹²³ Vgl. BOTZ, *Oral History-Wert, Probleme, Möglichkeiten der Mündlichen Geschichte*, a.a.O., S. 31.

¹²⁴ Vgl. OBERTREIS, *Oral History – Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 28.

¹²⁵ NIETHAMMER, *Fragen – Antworten – Fragen*, a.a.O., S. 49.

¹²⁶ VON PLATO, *Oral History als Erfahrungswissenschaft*, a.a.O., S. 73–74.

¹²⁷ VON PLATO, *Zeitzeugen und die historische Zukunft*, a.a.O., S. 8.

¹²⁸ VON PLATO, WIERLING im Gespräch mit APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, a.a.O., S. 29.

Ergebnis, dass diese „kommunikative Validierung“ ein großes Potential für die Quelle und Methode Oral History bringen könnte.¹²⁹ So schreibt auch der Historiker Albert Lichtblau: „Die Interpretationshoheit liegt in der Regel bei denjenigen, die das Interview verwertet und darüber schreiben. [...] Es kann vermutet werden, dass das Verantwortungsbewusstsein für die Interpretation schwindet, wenn Interpretierende nicht bei den Interviews anwesend waren.“¹³⁰

Grundsätzlich ist es bei der Analyse dieser Quelle zentral auf die ursprüngliche Audio- bzw. Videoaufnahme zurückzugreifen und nicht mit vorgefertigten Transkriptionen zu arbeiten.¹³¹ Wenngleich und so konstatiert auch Lücke, Oral History als Quelle erst vollständig archiviert und kritisch analysiert werden kann, wenn ein schriftliches Transkript des Interviews, die Audio- bzw. Videoaufzeichnung und ein Protokoll der Interviewsituation vorliegt.¹³² Von Plato versteht Oral History immer im Kontext von Erfahrungsgeschichte, er tritt dabei vehement für eine Einbeziehung weiterer Erfahrungsquellen ein, die über die mündliche Quelle hinausgehen, wie beispielsweise Fotografien, Tagebücher und Fotoalben, die zur Quelle Oral History gesammelt und archiviert werden.¹³³

Wie anfangs ausgeführt, stellen technische Fortschritte eine große Bedeutung für die Oral History als Disziplin und Methode da. Von diversen Datenträgern von Kassetten über CD´s bis hin zu digitalen Speichermedien, hat sich hier ein markanter Datenträgerwechsel vollzogen. Dieser Transfer hat nichts an der ursprünglichen Quellenart, dokumentierter mündlicher Geschichte, sehr wohl aber etwas an der Haptik, Verfügbarkeit, Analysierbarkeit, Qualität, Kosten und Ausstellbarkeit dieser Quellen verändert.

Bei der Betrachtung von Oral History-Quellen eröffnen sich schlussendlich Fragen um Orte, Methode und Möglichkeiten der Archivierung. Vielen Projekten die Oral History „produzieren“ gerade im Sinne einer Dokumentation von Zeitzeug:innenschaft der Shoah, geht und ging es im Moment vor allem um die Dokumentation und eine möglichst dichte Sammlung von vielen Quellen und nur vereinzelt um größeren Auswertungen und Forschungsarbeiten. Hier wird man in Zukunft, und man findet diesen bereits in der Gegenwart, einen großen Quellenkorpus vorfinden, der bearbeitet oder unbearbeitet in Archiven auf zukünftige Auseinandersetzungen

¹²⁹ Vgl. Martina GUGGLBERGER, *Wem gehört das letzte Wort?*, in: Regina THUMSER-WÖHS, Martina GUGGLBERGER, Birgit KIRCHMAYR, Grazia PRONTERA, Thomas SPIELBÜCHLER (Hg.), *Außerordentliches. Festschrift für Albert Lichtblau*, Wien, Weimar 2019, S. 199–211, insbesondere S. 199-200.

¹³⁰ Albert LICHTBLAU, *Entlang von Grenzen: Tabus und Oral History*, in: Heinrich BERGER, Melanie DEJNEGA, Regina FRITZ, Alexander PRENNINGER (Hg.), *Politische Gewalt und Machtausübung im 20. Jahrhundert. Zeitgeschichte, Zeitgeschehen und Kontroversen. Festschrift für Gerhard Botz*, Wien, Köln, Weimar 2011, S.473-488, insbesondere S. 481– 482.

¹³¹ Vgl. OBERTREIS, *Oral History – Geschichte und Konzeption*, a.a.O., S. 21.

¹³² Vgl. LÜCKE, ZÜNDORF (Hg.), *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018, S. 77.

¹³³ Vgl. VON PLATO, WIERLING im Gespräch mit APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, a.a.O., S. 28.

warten.¹³⁴ Die Historikern Linde Apel stellt fest, dass die Überlegungen Oral History-Quellen in Archiven zu versammeln, bei vielen Initiator:innen von Oral History-Projekten zu Beginn nicht im Fokus standen, bzw. wie Von Plato 1991 feststellt, sie nicht wussten, wo sie ihre Oral History-Quellen archivieren können.¹³⁵ Bis in die Gegenwart werden weitreichende Sammlungen und Archive dieser Oral History-Quellen angelegt, um diese den Menschen zugänglich zu machen und an zentralen Archivierungsorten zu versammeln. Für Österreich ist hier vor allem die Österreichische Mediathek mit diversen Projekten bzw. Sammlungen wie „Sammlung MenschenLeben“¹³⁶ „Sammlung Lichtblau“¹³⁷, „Sammlung Ottenschlag“¹³⁸ und „Sammlung Nationalfonds/Zukunftsfonds“¹³⁹ erwähnenswert. Hier werden seit 2009 Sammlungen von Oral History-Quellen angelegt und verwaltet. Die fortschreitende Digitalisierung hatte auf diese Entwicklung eine große Auswirkung. Gleichzeitig ergeben sich, bei der (Re-)Präsentation und Zugänglichmachung dieser Quelle im digitalen Raum aber auch rechtliche Fragen und Herausforderungen nach dem Verhältnis von privat und öffentlich.¹⁴⁰ Quellen, die bis vor kurzem nur in einschlägigen Archiven einsehbar waren, werden öffentlich gemacht und sind nun weltweit zugänglich.¹⁴¹ Die potentiellen Auswirkungen, persönliche Geschichten und Erfahrungen in die Öffentlichkeit zu stellen, sollte den interviewten Personen immer mitgeteilt werden. Beim öffentlichen Ausstellen dieser Quelle ergeben sich hinsichtlich dieser Frage noch weitergehender

¹³⁴ Vgl. VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 191.

¹³⁵ Vgl. Linde APEL, *Einleitung*, in: Linde APEL (Hg.), *Erinnern, erzählen, Geschichte schreiben. Oral History im 21. Jahrhundert*, Berlin 2022, S. 7–19, insbesondere S. 7; VON PLATO, *Oral History als Erfahrungswissenschaft*, a.a.O., S. 86.

¹³⁶ Österreichische Mediathek, Forschen und Lernen, *Aktuelle Projekte, MenschenLeben*, URL: <https://www.mediathek.at/forschen-und-lernen/aktuelle-projekte/menschenleben/#:~:text=Im%20Rahmen%20des%20Oral%20History,Lebenswelten%20in%20%20C3%96sterreich%20im%202020>. (Stand: 4.8.2022).

¹³⁷ Österreichische Mediathek, *Sammlung Lichtblau*, URL: <https://www.mediathek.at/oesterreich-am-wort/sammlungen/sammlung/collection/27/?global%5Bcollectionhistory%5D=27&cHash=2fdd899134fdafe59e81cfd66fe423ea> (Stand: 10.8.2022).

¹³⁸ Österreichische Mediathek, *Sammlung Interviewprojekt Ottenschlag*, URL: [https://www.mediathek.at/oesterreich-am-wort/sammlungen/sammlung/collection/50/?global\[collectionhistory\]=350](https://www.mediathek.at/oesterreich-am-wort/sammlungen/sammlung/collection/50/?global[collectionhistory]=350) (Stand: 10.8.2022). Anmerkung F. W.: Die soziologische Studie von Marie Jahoda, Paul Felix Lazarsfeld und Hans Zeisel, die in den 1930er-Jahre, „die“ Arbeitslosen von Marienthal hinsichtlich der Wirkung langandauernder Arbeitslosigkeit untersuchten, legten erste Grundsteine für eine methodisch fundierte Interviewführung in Österreich. Mit dem „Ottenschlag-Projekt“ wurde in den 1970er-Jahren das erste systematisch angelegte Oral History-Projekt in Österreich durchgeführt. Vgl. DEJNEGA, *„Heimat“ im Gepäck?*, a.a.O., S. 20; Regina FRITZ, *Die Anfänge der Oral History in Österreich. Das Ottenschlag-Projekt (1974) zum Kriegsende im Waldviertel*, in: Bertrand PERZ, Ina MARKOVA (Hg.), *50 Jahre Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien 1966-2016*, Wien 2017, S.284–298.

¹³⁹ Österreichische Mediathek, *Sammlung Nationalfonds/Zukunftsfonds*, URL: <https://www.mediathek.at/forschen-und-lernen/abgeschlossene-projekte/sammlung-nationalfonds-zukunftsfonds/> (Stand: 10.8.2022).

¹⁴⁰ Vgl. VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 189.

¹⁴¹ Vgl. Andromache GAZI, Irene NAKOU, *Oral History in Museums and Education. Where do we stand today?*, URL: https://www.researchgate.net/publication/309463477_ORAL_HISTORY_IN_MUSEUMS_AND_EDUCATION_WHERE_DO_WE_STAND_TODAY_E_PROPHORIKE_ISTORIA_STA_MOUSESIA_KAI_STEN_EKPAIDEUSE_POU_BRISKOMAS_TE_SEMERA (Stand: 2.9.2022), S. 18.

Fragen, die im Kapitel 3.1.1. diskutiert werden. So schreibt Steffi De Jong: „Through the musealization of video testimonies, communicative memory has become detached from everyday life and has entered the realm of longevity – with an as yet unpredictable end. Neither the producers of the videos nor the witnesses to history retain full control over what happens to the video testimonies once they have entered the archive.“¹⁴²

Sobald Quellen „rechtfrei“ in Archiven lagern, ist jede Kontroll-, Regulations- und Mitbestimmungsmöglichkeit von Seiten der forschenden und erinnernden Person, was denn mit der Quelle und der dokumentierenden Oral History passieren darf, kann oder soll, wenn die vorhandenen Nutzungsrechte und Bewilligungen vorliegen, zumeist ausgeschlossen.

1.5. Das mündliche Erzählen von Erinnerungen

„Erinnern ist Vergegenwärtigung von Vergangenheit.“¹⁴³ Bei Oral History geht es um den Prozess des Erinnerns¹⁴⁴, der mündlich erzählt wird. Methodisch befragt Oral History die Vergangenheit, genau genommen die Erinnerung an die Vergangenheit, aus der Gegenwart heraus. Diese Erinnerungen an die Vergangenheit in der Gegenwart, werden dann durch methodische Instrumentarien und vor allem durch das Erzählen der interviewten Person zu Quellen. Erinnern kann dabei nicht als „direkte Zeitreise“ in die Vergangenheit verstanden werden und akkurate direkte historische Daten aus der Vergangenheit liefern, sondern ist geprägt von Brüchen, Fehlleistungen, Widersprüchen, Reduktionen, Verkürzungen und Verschiebungen. Dies macht Oral History zu einer vielschichtigen und komplexen Quelle von Erfahrung, die von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft bedingt ist.

Diese Skepsis bzw. das kritische Bewusstsein dafür, dass Vergangenheit schwer erinnert und somit erzählt werden kann, wie sie gewesen ist, drückt die Autorin Christa Wolf in ihrem Roman „Nachdenken über Christa T.“ aus:

Wie man es erzählen kann, so ist es nicht gewesen. Wenn man es aber erzählen kann, wie es war, dann ist man nicht dabeigewesen, oder die Geschichte ist lange her, so daß [sic!] einem Unbefangenheit leichtfällt. Allein daß [sic!] man trennen muß [sic!] und hintereinanderreihen, um es erzählbar zu machen, was in Wirklichkeit miteinander vermischt ist bis zur Unlösbarkeit...¹⁴⁵

¹⁴² DE JONG, *The Witness as Object*, a.a.O., S. 108.

¹⁴³ Aleida ASSMANN, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013, S. 205.

¹⁴⁴ Anmerkung F. W.: Erinnern/Erinnerung ist der Abrufvorgang von Informationen aus dem Gedächtnis. Das Gedächtnis ist ein System zur Archivierung und Abrufung von diversen Informationen, wie etwa Zahlen, Daten, Wissen, Fakten oder Emotionen. Vgl. GUDEHUS, EICHENBERG, WELZER, *Gedächtnis und Erinnerung*, a.a.O., S. VII.

¹⁴⁵ Christa WOLF, *Nachdenken über Christa T.*, Halle an der Saale 1971, S. 82.

Hier verdeutlicht sich erneut die Komplexität der Quelle, zwischen Aura des:der Augenzeug:in und faktischem Unwissen. Im Mittelpunkt des Erzählens steht der Mensch, als „homo narrans“¹⁴⁶, der seine:ihre Geschichte erzählt.¹⁴⁷ Wie bereits am Anfang des „Unterkapitels 1.3.“ thematisiert, hat die Gegenwart einen großen Einfluss auf diesen Prozess und Dimensionen des Verfälschens, Adaptierens oder Veränderns bestimmen diesen mit. Walter Benjamin beschreibt in 18 Thesen „Über den Begriff der Geschichte“ diesen Zustand: „Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.“¹⁴⁸ Dies gilt es auch bei Oral History-Interviews zu beachten, die Erinnerung wird in einer Bezugnahme zum Heute konstruiert und erzählt:

Mittlerweile gilt es als gültiges Prinzip der *Oral History*, dass lebensgeschichtliche Interviews weniger (bzw. nicht nur) etwas darüber aussagen, wie es gewesen ist, sondern mehr darüber, wie etwas von heute aus als vergangenes Ereignis wahrgenommen, präsentiert und gedeutet wird. Nicht die Rekonstruktion des damaligen Geschehens, die ‚historische Wahrheit‘, sondern das damalige Erleben, der nachträglich hergestellte Sinnzusammenhang, die Rekonstruktion der Erinnerung stehen nun stärker im Vordergrund.¹⁴⁹

Die „Rekonstruktion der Erinnerung“ der Vergangenheit in der Gegenwart ist ein wichtiger Moment, der geprägt von der Bezugnahme zu gegenwärtigen Kontexten, die immer wieder aktualisiert und erneuert werden. Somit sind Erinnerungen nicht als isolierte Zeitkapsel zu verstehen. Sie sind nicht mit historischen Fakten und mit einer Abbildung von „so ist es gewesen“ gleichzusetzen, sondern immer fragmentarisch und zudem von Dynamiken gekennzeichnet: „Erinnern ist ein dynamischer Prozess, der sich durch inneren Druck und veränderte äußere Konstellation in permanenter Veränderung befindet.“¹⁵⁰

Fragen nach den sozialen Bedingungen von Erinnerung und Gedächtnis, die sich hier augenscheinlich aufwerfen, stellt Maurice Halbwachs in den 1920er-Jahren.¹⁵¹ Seine Schriften und Konzepte des „kollektiven Gedächtnisses“ werden später übersetzt und publiziert und zuerst vom französischen Historiker und Sozialwissenschaftler Pierre Nora 1978 und dann von den Kulturwissenschaftler:innen Jan und Aleida Assmann weiterentwickelt. Fragen rund um Erinnerungs- Identitäts- und Gedächtnisforschung werden in einer Zeit der Umwälzung und

¹⁴⁶ Anmerkung F. W.: Der Germanist Kurt Ranke prägt den Begriff des „homo narrans“: „Denn daß [sic!] neben dem profanen, etwa dem praktisch-ökonomischen Gedankenaustausch auch das Erzählen von Geschichten aller Art einem der elementarsten Bedürfnisse menschlichen Wesens entspringt, diese Einsicht ist seit den Betrachtungen Montesquieus, Herders und der Romantiker über die schöpferischen Kräfte des Kollektivgeistes zu einer auch durch die moderne Sozialpsychologie bestätigten Erkenntnis geworden.“ Kurt RANKE, *Die Welt der Einfachen Formen. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde*, Berlin, New York 1978, S. 40–41.

¹⁴⁷ Vgl. Albrecht LEHMANN, *Reden über Erfahrung. Kulturwissenschaftliche Bewusstseinsanalyse des Erzählens*, Berlin 2007, S. 13.

¹⁴⁸ BENJAMIN, *Sprache und Geschichte*, a.a.O., S. 150.

¹⁴⁹ REITER, „*Der Zeitzeuge als natürliche Feind des Historikers*“?, a.a.O., S. 193–194.

¹⁵⁰ Aleida ASSMANN, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, a.a.O., S. 12.

¹⁵¹ Vgl. VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 187.

Neuverortung wissenschaftlicher Disziplinen und in die Zeit der Entstehung von Oral History gestellt.¹⁵² Zwischen Oral History und dem kollektiven Gedächtnis besteht somit ein logisches Nahverhältnis. So trägt eine wichtige und frühe Sammelbandpublikation von 1985 zur Oral History von Lutz Niethammer den Titel „Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der Oral History“¹⁵³. Das kollektive Gedächtnis wird hier in einigen Aufsätzen u.a. als Bezugsrahmen für die Überlegungen zu Oral History verwendet. Der kurzen Diskussion zum kollektiven Gedächtnis soll vorangestellt werden, dass es nicht ein homogenes kollektives Gedächtnis gibt, sondern eine Vielzahl an Ausformungen je nach Kontext, Zeit und Räumlichkeit.¹⁵⁴ Es erschließt sich durch gemeinsame Überlieferungsbestände, so Aleida Assmann folgend:

Nur das, was in Museen ausgestellt, in Denkmälern verkörpert und in Schulbüchern vermittelt wird, hat auch die Chance, an nachwachsende Generationen weitergegeben zu werden. Ein kollektives Gedächtnis ermöglicht es den Mitgliedern einer Gesellschaft, über räumliche und zeitliche Entfernungen hinweg Bezugspunkte in der Vergangenheit festzuhalten und gemeinsame Orientierungsformen aufzubauen.¹⁵⁵

Das kollektive Gedächtnis ist somit eng verwoben mit der öffentlichen, da es sich daraus konstruiert, verfestigt und Orientierungsformen ausbildet und herstellt.¹⁵⁶

Das kommunikative Gedächtnis, als eine von Jan und Aleida Assmann geprägte kollektive Gedächtnisform – neben bzw. vor dem kulturellen Gedächtnis¹⁵⁷ – ist der Gegenstandsbereich der Oral History.¹⁵⁸ Mit diesem ist vor allem die Weitergabe von Erinnerungen in der Alltagskommunikation von „Erinnerungen [...] rezenter Vergangenheit“¹⁵⁹ gemeint. Es wird von Harald Welzer als das „Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft“¹⁶⁰ bezeichnet. Pieper definiert das kommunikative Gedächtnis folgendermaßen:

¹⁵² Vgl. GUDEHUS, EICHENBERG, WELZER (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung*, a.a.O., S. 250. Anmerkung F. W.: Vergleiche dazu auch „Kapitel 2.1. Historische Entwicklung“.

¹⁵³ NIETHAMMER, *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis*, a.a.O.

¹⁵⁴ Vgl. Aleida ASSMANN, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, a.a.O., S. 223–242, insbesondere S. 238.

¹⁵⁵ Aleida ASSMANN, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, a.a.O., S. 17.

¹⁵⁶ Vgl. ebenda.

¹⁵⁷ Anmerkung F. W.: Unter „kulturellem Gedächtnis“ versteht Aleida Assmann, die institutionalisierte - sich durch Ritualisierung, Fest und Wiederholung - charakterisierende Verwaltung von Vergangenheit in diversen Institutionen (Archiven, Bibliotheken, Museen etc.) und durch spezialisierte Traditionsträger:innen. Vgl. Aleida ASSMANN, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, a.a.O., S. 20–26. Siehe zur Unterscheidung von kommunikativen und kulturellen Gedächtnis das Skalenmodell von Aleida Assmann in: ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis*, a.a.O., S. 56.

¹⁵⁸ Vgl. Katrin PIEPER, *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur*, in: Joachim Baur (Hg.) *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 187–212, insbesondere S. 187–212, insbesondere S. 193; Jan ASSMANN, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität [1988]*, in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 175–186, insbesondere S. 176; Aleida ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992, S. 51.

¹⁵⁹ Aleida ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis*, a.a.O., S. 50.

¹⁶⁰ Harald WELZER, *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München 2008, S. 14.

Es ist thematisch nicht auf bestimmte Fixpunkte festgelegt, sondern umfasst Erinnerungen, die Menschen mit ihren Zeitgenossen teilen, also das Generationen-Gedächtnis, und vergeht – wie die Träger – etwa nach 80 Jahren. Der dominante Modus des Erinnerns ist hier die biographische Erinnerung, die auf sozialer Interaktion beruht.¹⁶¹

Um den breiten Begriff der sozialen Interaktion noch ein wenig einzugrenzen, soll betont werden, dass es hier immer um Interaktion im Sinne einer „mündlich weitergegebene Erinnerungen“¹⁶² geht. Das zentrale Ziel der Oral History ist es das kommunikative Gedächtnis zu dokumentieren, zu untersuchen und zu archivieren. Durch die Verwendung von Oral History-Quellen als Ausstellungsobjekte, verschiebt sich die Bedeutung des Gedächtnisses:

Zeitzeugen-Videos gehören zu den jüngsten Errungenschaften [Anmerkung F.W.: im Hinblick auf Museumsobjekte] von historischen Museen. Die Anerkennung der Qualität von Zeitzeugen-Videos, Geschichte sowohl zu bezeugen als auch zu vermitteln, lässt sich unter anderem darauf zurückführen, dass die Figur des Zeitzeugen als Zeuge und Vermittler von Geschichte in den populären Geschichts- und Erinnerungskulturen schon lange präsent sind. [...]. Und nicht nur dies: Indem die Oral History, die mündliche Erinnerung an die Vergangenheit aufzeichnet, verarbeitet, archiviert, materialisiert sie zugleich das kommunikative Gedächtnis selbst und macht es zu einem potenziellen Träger des kulturellen Gedächtnisses.¹⁶³

Im Zuge der Medialisierung der Zeitzeug:innenschaft kommt es zu einer Materialisierung des kommunikativen Gedächtnis und in weiterer Folge können sich diese (Re-)Präsentation dieser Materialisierung im kulturellen Gedächtnis niederschlagen.¹⁶⁴ Im Umgang mit Oral History-Quellen kann es zu einer Verdichtung in der Erinnerungskultur kommen. Unter Erinnerungskultur versteht Katrin Pieper:

[...] die Gesamtheit aller Erinnerungsformen, die vergangene Ereignisse in der Gegenwart repräsentieren [...]. Der Begriff wird [...] in Abgrenzung bzw. Erweiterung zu den Begriffen ‚kulturelles Gedächtnis‘ und ‚Geschichtspolitik‘ definiert. ‚Gedächtniskultur‘ verstehe ich als ein Synonym von ‚Erinnerungskultur‘.¹⁶⁵

Aleida Assmann definiert Erinnerungskultur in drei Komplexen, zum einen als ein Sammelbegriff „der sich auf die *Pluralisierung und Intensivierung der Zugänge zur Vergangenheit bezieht*“, zum andere versteht sie darunter die „*Aneignung der Vergangenheit durch eine Gruppe*“ und zum dritten als „*ethische Erinnerungskultur*“, die eine kritische Auseinandersetzung mit Gewaltverbrechen einfordert und vor allem die Opfer in die Mitte der Überlieferungen stellt, um hier Leerstellen für die Zeit der Gewalt und Unterdrückung von bestimmten Gruppen zu füllen.¹⁶⁶

¹⁶¹ PIEPER, *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur*, a.a.O., S. 193.

¹⁶² Aleida ASSMANN, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, S. 13.

¹⁶³ DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, a.a.O., S. 252.

¹⁶⁴ Vgl. ebenda, S. 263.

¹⁶⁵ PIEPER, *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur*, a.a.O., S. 187.

¹⁶⁶ Vgl. Aleida ASSMANN, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, a.a.O., S.32–33.

Der Historiker Von Plato schreibt, „Zeitzeugen sterben nicht den einfachen Tod wie früher, sie haben heute ein langes mediales Nachleben. Ihre Aussagen werden Teil einer medialen „Erinnerungskultur“ und beeinflussen mehr als früher das kollektive Gedächtnis in Deutschland“¹⁶⁷, so werden diverse Formen der dokumentierten Erinnerungen, so auch Oral History-Quellen zu Teilen der Erinnerungskultur. Gleichzeitig stellt Von Plato fest, dass aber auch die Erinnerungskultur selbst, Oral History-Quellen maßgeblich prägt:

Zeitzeugen sind nicht nur Zeugen für ihr je nach Individuum unterschiedlich gesehenes und erfahrenes Erleben, sondern haben ein jeweils aktuelles Umfeld gemeinhin „Erinnerungskultur“ genannt. Dieses Umfeld bestimmt ihr Erleben mit, strukturiert ihre Präsentation, vermutlich auch ihre Erinnerung, gibt ihnen Anerkennung und Wärme [...].¹⁶⁸

Dieses Wechselverhältnis und in gewisser Weise bestehende Spannungsverhältnis ist ein weiterer Faktor der Komplexität die Oral History ausmacht und bedingt. Einmal mehr wird an dieser Stelle deutlich, dass es sich bei dieser Quelle von Erfahrungen und Erinnerungen, eben nicht nur um die Wiedergabe von individuellen, subjektiven Lebenserinnerungen handelt, sondern um die Erzählung, die auf einem größeren System dem kollektiven Gedächtnis bzw. die Ausprägung des kollektiven Gedächtnisses in der Erinnerungskultur referieren und das dabei Dinge aktiv oder passiv ein- oder ausgeschlossen werden. Die Erinnerungskultur ist dynamisch und umkämpft, sie verfestigt sich durch sichtbare Träger:innen.¹⁶⁹ Gregor H. Lesch definiert Museen als Erinnerungsräume:

[...] Erinnerungsräume, in denen mithilfe einer räumlichen Anordnung von Dingen eine Narration über die Vergangenheit und damit auch eine Utopie für die Zukunft entworfen wird. Dieser Raum wird durch die gesellschaftliche Konstruktion als Institution, die Reaktionen von Besuchern sowie eine Wahrnehmung in der Öffentlichkeit zu einem öffentlichen Ort, der Einfluss auf gegenwärtige Erinnerungsprozesse einer Gesellschaft haben kann. Hier werden grundlegende Techniken des Lesens kultureller Kodierung in Form von Bildern, Gegenständen und anderen Artefakten geübt. Der entstehende Raum, in dem unterschiedliche Bedeutungen der Vergangenheit für die Gegenwart kommunikativ verhandelt werden können. Diese Kommunikation kann mehr oder weniger partizipativ ausfallen.¹⁷⁰

Demnach geht es dem Museum um Kommunikation, nach innen und außen, die wiederum Erinnerungsräume definieren und zudem Erinnerungskultur als etwas dynamisches wahrnehmen. Die Frage über welche Objekte, Akteur:innen in Museen und Ausstellungen,

¹⁶⁷ VON PLATO, *Zeitzeugen und die historische Zukunft*, a.a.O., S. 12.

¹⁶⁸ Ebenda, S. 9.

¹⁶⁹ Vgl. Heidemarie UHL, *Warum Gesellschaften sich erinnern*, in: Forum Politische Bildung (Hg.): *Erinnerungskulturen, Informationen zur Politischen Bildung*, Nr. 32, Innsbruck, Wien 2010, S. 5–15, insbesondere S. 7–8.

¹⁷⁰ Gregor H. LERSCH, *Museum und Ausstellung: Partizipative Erinnerungsräume?*, in: Felix ACKERMANN, Anna BOROFFKA, Gregor H. LERSCH (Hg.), *Partizipative Erinnerungsräume. Dialogische Wissensbildung in Museen und Ausstellungen*, Bielefeld 2013, S. 21–32, insbesondere S. 26–27.

überhaupt ein Sprechen, eine Stimme oder ein Wort ermöglicht ist, ist stark abhängig von einer kuratorischen und geschichtspolitischen Haltung der jeweiligen Institution. Es ist ein kontinuierlicher Prozess, der nie abgeschlossen ist und permanent verhandel- und herausforderbar bleibt. Das Museum als „repräsentierendes wie auch formierendes Medium der Gesellschaft“¹⁷¹, dass immer auch Produkt, Bedeutungsgenerator aber auch End- und Ausgangspunkt erinnerungskultureller Diskurse sein kann. Aleida Assmann macht in ihrem Text deutlich: „Durch Vermehrung der Perspektiven steigern sie die Komplexität im Bewusstsein einer Gesellschaft. Deshalb ist es wichtig, diese Vielstimmigkeit der Erinnerung anzuerkennen und sie auch in gesellschaftlichen Diskursen stärker zu Wort kommen zu lassen.“¹⁷² Durch Oral History, kann die Vielstimmigkeit der Erinnerungen besonders gut materialisiert und zum Ausdruck gebracht werden.

Wie auch bereits mit dem Begriff des kommunikativen Gedächtnisses ausgeführt, geht es um mündliche Erinnerungsformen, die erzählt werden. Die Kultur-, Kunst- und Literaturwissenschaftlerin Mieke Bal, setzt in ihrem „Lexicon For Cultural Analysis“ erinnern (memory) und erzählen (narrativ) gleich.¹⁷³ Diese „definition of memory as narrative“¹⁷⁴ meint, dass Erinnern immer an ein Narrativ an eine Erzählung gebunden ist. Für den Prozess des erinnernden Erzählens in der Oral History meint Dorothee Wierling:

Ich möchte gar nicht mehr von Erinnerung sprechen, sondern versuche von Erzählung zu sprechen, wenn es um Oral History geht, weil es sich bei dem, was erzählt wird, um das Resultat eines mehrstufigen Reduktionsverfahrens handelt. Denn natürlich erinnern die Leute viel mehr, als sie erzählen. Was wir als Oral Historians hören ist das, was die Leute in der letzten Stufe als das Relevanteste ausgewählt haben.¹⁷⁵

Diese Aussage trifft einen springenden Punkt im Kern der Oral History, nicht alles, was erinnert wird, wird erzählt und nicht alles was erzählt wird, stammt aus der eigenen Vergangenheit. Somit geht es immer um fragmentarisch Wiedergaben von Erinnerungen, die geprägt von Rahmenbedingungen, Zensuranstalten wie Familien und Gesellschaften oder wie im Vorangegangenen gezeigt wurde, der Erinnerungskultur ist. Somit plädiert Wierling dafür, die Basis von Oral History-Quellen, nicht als Erinnerungen, sondern als fragmentarische Erzählungen von Erinnerungen zu bezeichnen.¹⁷⁶ Mündliche Erzählungen zeichnen sich dadurch aus, dass sie

¹⁷¹ PIEPER, *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur*, a.a.O., S. 199.

¹⁷² Aleida ASSMANN, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*, a.a.O., S. 223–242, insbesondere S. 239.

¹⁷³ Vgl. Mieke BAL, *Lexicon for Cultural Analysis*, in: Anna BABKA, Daniela FINZI, Clemens RUTHNER (Hg.), *DIE LUST AN DER KULTUR/THEORIE, Transdisziplinäre Interventionen für Wolfgang Müller-Funk*, Berlin, Wien 2013, S. 49–81, insbesondere S. 64.

¹⁷⁴ Ebenda.

¹⁷⁵ VON PLATO, WIERLING im Gespräch mit APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, a.a.O., S. 35.

¹⁷⁶ Vgl. WIERLING, *Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen*, a.a.O., S. 28–36, insbesondere S. 32.

flüchtig sind und auf die Zeitlichkeit der Sprechsituation beschränkt sind. Die Oral History hält diese ephemeren erzählenden Momente des Erinnerns methodisch fest und hält somit Narrationen die „[...] zentral für die Darstellung von Identität, für das individuelle Erinnern, für die kollektive Befindlichkeit von Gruppen, Regionen, Nationen, für ethische und geschlechtliche Identität“¹⁷⁷ fest. Dabei sind Oral History-Quellen keine, so stellt die Historikerin Margit Reiter fest, „[...] in sich (ab)geschlossene Narrative, sondern Momentaufnahmen eines lebenslangen Erinnerungs- Verarbeitungsprozesses.“¹⁷⁸ Diese fluiden Verschiebungen von Erinnerungen können durch das Interview ein und derselben Person in zeitlichem Abstand, sichtbar gemacht werden. Die Historiker:innen Dori Laub und Johanna Bodestaub haben beispielsweise Oral History Interviews 25 Jahre später nochmal mit denselben Personen, die Jahrzehnte zuvor schon einmal interviewt wurden, durchgeführt. Sie kamen zur Erkenntnis, dass neben den Erinnerungsverschiebungen und -unterschieden in den Erzählungen, aber auch eine beeindruckende narrative Beständigkeit ausmachbar ist.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Wolfgang MÜLLER-FUNK, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien 2008, S. 17.

¹⁷⁸ REITER, „*Der Zeitzeuge als natürliche Feind des Historikers*“?, a.a.O., S. 195.

¹⁷⁹ Vgl. Dori LAUB, Johanna BODENSTAB, *Wiederbefragt: erneute Begegnung mit Holocaust-Überlebenden nach 25 Jahren*, in: BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History, Heft 12/20, 2007, S. 303-315, insbesondere S. 314–315; Vgl. Selma LEYDESDORFF, *Looking Back 23 Years Later, a New Interview, a New Perspective*, in: Heinrich BERGER, Melanie DEJNEGA, Regina FRITZ, Alexander PRENNINGER (Hg.), *Politische Gewalt und Machtausübung im 20. Jahrhundert. Zeitgeschichte, Zeitgeschehen und Kontroversen. Festschrift für Gerhard Botz*, Wien, Köln, Weimar 2011, S. 489–500.

KAPITEL ZWEI: Wie ist der Umgang mit Oral History als Ausstellungsobjekt?

Gegenwärtig gibt es vielfältige materielle und immaterielle, analoge als auch digitale, sowie öffentliche bzw. (halb-)öffentliche Räume an denen Oral History zum Ausstellungsobjekt wird und die darin dokumentierten Aussagen, Perspektiven, Geschichte(n) und Erfahrungen verhandelt, kontextualisiert und (re-)präsentiert werden. Diese Objektwerdung soll in diesem Kapitel genauer beleuchtet werden. Es soll gefragt werden, wie kann, wie wird und wie wurde Oral History ausgestellt und vermittelt?

Die Bedeutung von Oral History für die Vermittlung zeithistorischer Inhalte, spielt gerade in kulturhistorischen Museen und Ausstellungen, aber auch darüber hinaus, in diversen Medien und Bildungsorten in den letzten Jahrzehnten eine immer größer werdende Rolle.¹⁸⁰ Seit den 1980ern mit den Ansätzen der „New Museology“ und dem Einfluss der Mikro- und Sozialgeschichte, wie auch schon im „Unterkapitel 1.1.“ ausgeführt, entdeckten Museen und Gedenkstätten „[...] den erzählenden Zeitzeugen als authentisches Schauobjekt.“¹⁸¹ Oral History in Ausstellungen, Matthias Weber folgend, dient der Vermittlung von lokal- und mikrogeschichtlichen Themen, sowie einer Herstellung von Empathie bei den Besucher:innen.¹⁸² Darüber hinaus dient es manchmal auch zur Legitimation von Ausstellungsinhalten.

In seiner Sammlungs-, Forschungs- und Konservierungsfunktion, hat das Museum die Bedeutung der Oral History schon sehr früh erkannt. Die Historikerin und Museologin Steffi de Jong führt aus, dass individuelle Erinnerung, vor allem im Hinblick auf Shoah und Nationalsozialismus, als Quelle und Sammlungsobjekt in Museen schon eine längere Geschichte haben als die Präsentation selbst. Diese reicht bis zum „Sound Archiv“¹⁸³ des Imperial War Museums zurück, welches 1972 gegründet wurde.¹⁸⁴ Oral History als Quelle wurde bereits vor ihrer Funktion als Ausstellungsobjekt im Museum recherchiert, dokumentiert, gesammelt und archiviert. Auch Ritchie weist darauf hin, dass fast alle Häuser des Smithsonian Instituts eigene Oral History-Quellen produzieren, sammeln und ausstellen.¹⁸⁵

In diesem Kapitel geht es um eine praktische Annäherung an die Multidimensionalität von Oral History als Ausstellungsobjekt. Dafür werden kuratorischen (Re-)Präsentationsfragen und Kategorien nach Auswahl der Objekte, (Re-)Präsentation im Raum, Kontextualisierungen,

¹⁸⁰ Vgl. LÜCKE, ZÜNDORF (Hg.), *Einführung in die Public History*, a.a.O., S. 77; Klaus NEUMANN, *Tonaufnahmen als Museumsdinge. Über ein ZeitzeugInnenprojekt des StadtMuseums Pirna*, in: Linde APEL (Hg.), *Erinnern, erzählen, Geschichte schreiben. Oral History im 21. Jahrhundert*, Berlin 2022, S. 157–192, insbesondere S. 157.

¹⁸¹ PIEPER, *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur*, a.a.O., S. 191.

¹⁸² Vgl. WEBER, *Einführung in die Tagung „Zeitzeugen im Museum“*, a.a.O., S. 7.

¹⁸³ Vgl. Imperial War Museums, *Sound Archive*, URL: <https://www.iwm.org.uk/collections/sound> (Stand 24.08.2022).

¹⁸⁴ Vgl. DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, a.a.O., S. 246–250.

¹⁸⁵ Vgl. RITCHIE, *Doing Oral History*, a.a.O., insbesondere S. 259.

Möglichkeiten und Funktionen der Oral History behandelt. Anschließend daran werden vier konkrete Beispiele im Umgang mit dieser Quelle in kulturhistorischen Ausstellungen vorgestellt - Beispiele, die die Auseinandersetzung mit Oral History im Mittelpunkt ihrer Ausstellung haben.¹⁸⁶

2.1. Ausstellungsobjekt

Im folgenden Unterkapitel geht es um die „Objektwerdung“ der Oral History also um den angewandten Umgang mit Oral History als Ausstellungsobjekt. Schon der Titel dieses Kapitels „Ausstellungsobjekt“, das Oral History, also die Audio- bzw. Videodokumentation persönlicher Erfahrungen und Erinnerungen, zu einem Ausstellungsobjekt werden lässt, verdeutlicht eine Problematik, die die israelische Schriftstellerin Ilana Shmueli im Film „Phantom der Erinnerung“ des österreichischen Künstlers, Wissenschaftlers und Regisseurs Friedemann Derschmidt folgendermaßen formuliert: „Und jetzt – was bedeuten wir nun, wir bedeuten Museumsstücke und werden auch eingeladen, also du wärst nie zu mir gekommen, wenn ich nicht ein Museumsstück wäre.“¹⁸⁷ Die Tatsache, dass man teilweise in der ausschnitthaften Präsentation von Oral History nicht mehr den Menschen, den:die Zeitzeug:in in seiner:ihrer biografischen Vielschichtigkeit, sondern nur noch ein Bruchstück, einen Moment oder kurzen Zeitraum der Lebensgeschichte wahrnimmt. Zum Beispiel das Erleben von Unterdrückung, Flucht und Migration und diese eine Geschichte unabschüttelbar an der Person haftet, man mit dieser einen Geschichte zum Museums- und Ausstellungsobjekt wird und immer wieder nach dieser einen Geschichte befragt bzw. „ausgestellt“ und reduziert wird, wird hier von Ilana Shmueli thematisiert. Der Mensch in

¹⁸⁶ Anmerkung F.W.: Die vorliegende Abhandlung kann sich leider nicht mit den Möglichkeiten künstlerischen Zugängen, Auseinandersetzungen und Präsentationsarten von Oral History auseinandersetzen, obwohl es hier zahlreiche und spannende Beispiele geben würde, sondern fokussiert auf Zugänge von und in kulturhistorischen Ausstellungen. Beier-de Haan belegt die Vorteile der Kunst im Umgang mit Oral History: „So vermag es die Kunst – vielleicht mehr als andere Disziplinen – auf eine oft subtile, überraschende, den Blick öffnende Weise den Einzelnen in der Geschichte sichtbar zu machen. Damit ist sie prädestiniert für eine Präsentation von Zeitzeugen über das bloß Dokumentarische, Chronistenhafte hinaus. Natürlich besteht in Bezug auf die Kunst immer die Gefahr der (Über-)Emotionalisierung, der Überwältigung, auch: der Verkitschung und Verharmlosung.“ BEIER-DE-HAAN, *Geschichte, Erinnerung, Repräsentation*, a.a.O., S. 14; Auch Aleida Assmann geht anhand der Ausstellung „Das Ende der Erinnerung – Kärntner PartisanInnen“ auf die explosive Kraft der Auseinandersetzung durch die Kunst ein, „Die Kunst exploriert mit Vorliebe das, was in der Gesellschaft unausgesprochen und unaussprechbar geblieben ist und auf diesem Wege der Reflexion zugänglich gemacht und in die öffentliche Diskussion zurückgeholt wird.“ Aleida ASSMANN, *Leerstellen der Erinnerung*, in: pArtisan. Kunst im sozial- und gesellschaftspolitischen Kontext (Hg.), *Das Ende der Erinnerung – Kärntner PartisanInnen*, Klagenfurt, Wien 2011, S. 33-54, insbesondere S. 36. Auch zu Oral History als Performance gibt es eine weitreichende Literatur, leider sprengt dieses Thema die Arbeit, wäre aber durchaus spannend sich zukünftig darin zu vertiefen. Vgl.: Jeff FRIEDMAN, *Oral History-Based Performance*, in: Thomas CHARLTON, Lois E. MYERS, Rebecca SHARPLESS (Hg.), *Handbook of Oral History*, Oxford 2006, S. 510–563.

¹⁸⁷ Friedemann DERSCHMITT, *Das Phantom der Erinnerung*, Österreich 2012, URL: <https://www.derschmidt.com/de/2018/04/24/phantom-of-memory-copy-2/> (Stand 10.07.2022), insbesondere: Minute: 03:33–03:47.

seiner biographischen Vielschichtigkeit, die eine gesamte Lebenserfahrung zeigt, die bei der Oral History im Zentrum stehen sollte, verschwindet oftmals bei der Präsentation hinter Ausschnitten, thematisch passender Aussagen, Einzelpositionen und -perspektiven.

In der Rolle als Ausstellungsobjekt, durch seine auditive und/oder visuelle Wissens- und Erfahrungsvermittlung, unterscheidet sich Oral History deutlich von klassischen musealen, meist materiellen und sich physisch manifestierenden Gegenständen.¹⁸⁸ In Ausstellungen wird Oral History zu einem Ausstellungsobjekt, zu einem „Vermittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart [...]. Sie [Anmerkung F. W.: Objekte in Ausstellungen] sind nun mit Geschichte aufgeladen, sie materialisieren sie und dienen ihr als sichtbarer Träger.“¹⁸⁹ Oral History dient der Geschichtspräsentation, den Historiker:innen Lücke und Zündorf folgend, eben als genau das, als „[...] Vermittlungsinstanz zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit.“¹⁹⁰ Oral History als Ausstellungsobjekt bezeugt in ihrer meist visuellen oder hörbaren Manifestation, Vergangenheit und Gegenwart durch eine „körperliche menschliche Patina“, durch Aussehen, Stimme, Tonierung und körperliche Regungen wie Weinen, Lachen oder sichtbares Schwitzen.¹⁹¹ Es ist ein Objekt, das Menschen teilweise emotional und in der Situation des mündlichen Erzählens zeigt.

Gazi und Noku verdeutlichen eine Veränderung: „[...] the turn from history as a fact to history as lived experience.“¹⁹² Mit der persönlichen „Verarbeitung von Erfahrungen“¹⁹³, die ein zentraler Moment für die Oral History ist, können Verhältnisse von Vergangenheit, Erinnerungen und Erfahrungen diskutiert werden.¹⁹⁴ Oral History ist nicht Trägerin von Vergangenheit, im Sinne eines unmittelbar im Erlebten erstarrten Quelle von Authentizität. Sie ist, abhängig vom Zeitpunkt der Quellenerhebung, keine Zeitkapsel oder direkte Zeitreise durch das Erinnern, sondern wie bereits im „Unterkapitel 1.5.“ ausgeführt, bedingt von der nachfolgenden Zeit und anderen Faktoren bis zum Moment der Dokumentation der Lebensgeschichten. Diese Tatsache in Ausstellungen immer wieder aktiv zu vermitteln und zu thematisieren, erscheint ein wichtiger Punkt im kritischen Umgang mit Oral History zu sein.

Einer der wohl naheliegendsten Gründe, warum Oral History immer häufiger als ein „authentisches Schauobjekt“¹⁹⁵ in Ausstellungen verwendet wird, so führt es die amerikanische Dokumentarfilmemacherin Selma Thomas aus, waren unter anderem Entwicklungen und technologischen Neuerungen geschuldet, die dazu führten, dass man Audio- und Videointerviews

¹⁸⁸ Vgl. DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, a.a.O., S. 257–258.

¹⁸⁹ Krzysztof POMIAN, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 2013, S. 82–83.

¹⁹⁰ LÜCKE, ZÜNDORF (Hg.), *Einführung in die Public History*, a.a.O., S. 79.

¹⁹¹ Vgl. DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, a.a.O., S. 261; DE JONG, *The Witness as Object*, a.a.O., S. 115.

¹⁹² GAZI, NAKOU, *Oral History in Museums and Education*, a.a.O., S. 15.

¹⁹³ WEBER, *Einführung in die Tagung „Zeitzeugen im Museum“*, a.a.O., S. 8.

¹⁹⁴ Vgl. ebenda.

¹⁹⁵ PIEPER, *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur*, a.a.O., S. 191.

leicht produzieren und in Ausstellungsdisplays, betreuungs- und wartungsgering integrieren konnte.¹⁹⁶

In den folgenden Unterkapiteln werden Fragen nach Möglichkeiten der (Re-)Präsentation und zentrale Entscheidungs- und Präsentationsfaktoren für die Verwendung von Oral History als Ausstellungsobjekt beantwortet. In Ausstellungen, so machen auch die Museolog:innen Muttenthaler und Wonisch deutlich, wird nicht die einzelne Präsentation einzelner Ebenen, sondern das gesamte Präsentationsensemble, beispielsweise also Objekt, Text und Display, zu einem Träger von Bedeutung.¹⁹⁷ Im Folgenden werden die einzelnen Ebenen isoliert präsentiert um ein tieferes Verständnis zu erhalten.

2.1.1. Auswahl der Quelle

Ganz zu Beginn steht die Frage nach der Auswahl der Quelle, nach dem Material. Oral History-Quellen können in ihrer medialen Dokumentationsweise auditiv und/oder audiovisuell sein. Nicht nur für die Vor- und Aufbereitung des Quellenmaterials, sondern auch für die ausstellungsbezogene Verwendung ist es wichtig mit dem originalen Quellenmaterial und nicht mit Transkriptionen zu arbeiten. Dies schafft, „[...] opportunities for listeners to hear the interviewees’ experiences in their own voices, not just their own words.“¹⁹⁸ Neumann betont, die Situation einer „[...] Unmöglichkeit, die performativen Qualitäten gesprochener Sprache adäquat in einem schriftlichen Text abzubilden.“¹⁹⁹ Gerade diese Basis, die die Besonderheit von Oral History ausmacht, die mündliche Geschichte, das gesprochene Wort auch hörbar und/oder sehbar zu machen, soll auch bei der ausstellungsbezogenen Präsentation beibehalten werden.

Hinsichtlich der Produktionsweisen der Quelle stellen sich Fragen, wo, warum und in welchem Kontext die Quelle produziert wurde. Ausstellungen arbeiten teilweise mit vorhandenen Sammlungen, greifen auf interne Quellen zurück oder produzieren Quellen konkret für Ausstellungen neu. Bei dieser Auswahl dürfen auch ethische Fragen nicht vergessen werden, die nach dem Wissen der Zeitzeug:innen fragen: Wissen sie, dass sie Teil von Ausstellungen werden? Werden die Quellen konkret für Ausstellungen mit/für/von Zeitzeug:innen produziert und ausgewählt? Diese Frage nach der Wahrung der Persönlichkeitsrechte und Intimsphäre des Menschen und seiner:ihren persönlichen Erfahrungen, ist zentral gerade für einen Umgang mit Oral History-Quellen in öffentlichen Ausstellungen. So schreibt auch Selma Thomas: „The tension

¹⁹⁶ Vgl. Selma THOMAS, *Private Memory in a Public Space: Oral History and Museums*, in: Paula HAMILTON, Linda SHOPES (Hg.), *Oral History and Public Memories*, Philadelphia 2008, S. 87-102, insbesondere S. 89.

¹⁹⁷ Vgl. Roswitha MUTTENTHALER, Regina WONISCH, *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld 2006, S. 47.

¹⁹⁸ LOWRY, DUKE, *Foundling Voices*, a.a.O., S. 512.

¹⁹⁹ NEUMANN, *Tonaufnahmen als Museumsdinge*, a.a.O., S. 173.

between the public right to know and the individual's right to privacy is ever-present in oral history, but I feel that tension most keenly when the interview intended to be part of a museum exhibit."²⁰⁰ Daher ist es wichtig, Menschen, die Teil von Oral History-Projekten sind, diese Dimensionen zu erläutern, es braucht die Bereitschaft der Befragten, ihre privaten Erinnerungen in die „Public History“ einzuschreiben.²⁰¹ Ebenso schreibt Albert Lichtblau, dass es bei der Erhebung von Oral History-Quellen von großer Wichtigkeit ist „[...] von Anbeginn klarzustellen, wofür das Interview geführt wird und was damit geschehen bzw. nicht geschehen wird.“²⁰²

Dieser Umstand, wenn Oral History zur „Public Oral History“ wird, ist ein extremer Moment, da er private und persönliche Erfahrungen und Lebensgeschichten veröffentlicht, publik macht und die Zeitzug:innen damit auch angreifbar macht. Ein Interview, das in einem Raum mit wenigen Personen und zumeist in einem sehr privaten Kontext und Umfeld geführt wird, wird plötzlich in der Öffentlichkeit in einer Ausstellung für viele hör- oder sehbar.²⁰³ Daher ist eine besondere Sensibilität und Sorgfalt bei der Quellenauswahl notwendig, wenn auf vorhandene Sammlungen zurückgegriffen oder von vornherein nicht klar war, dass die Quelle Teil einer öffentlichen (Re-)Präsentation werden wird.

2.1.2. Produktionsprozess und (Re-)Präsentation im Raum

Sobald die Auswahl der Quelle getroffen wurde, stellt sich die Frage nach dem Produktionsprozess der Quelle für die Ausstellung und der räumlichen (Re-)Präsentation, dem Display. Gegenwärtig werden Oral History-Quellen vor allem in Form von audiovisuellen Formaten in Ausstellungen auf Bildschirmscreens präsentiert.²⁰⁴ Der Ton wird entweder in den Raum mittels Lautsprecher und Hörglocke eingespielt oder mit diversen anderen Schallwandlern, wie beispielsweise Kopfhörer und Einhandhörer zur individuellen Nutzung der Quelle aufbereitet. Die Quelle kann öffentlich, also laut im Ausstellungsraum oder intimer mit der Möglichkeit einer individuellen Benutzung stattfinden. Es gibt auch Ausstellungen, in denen in eigenen Räumen Oral History-Quellen gezeigt werden. Sofern es keine Möglichkeit zur Interaktion mit der Quelle z.B.: Restart-, Ein- oder Ausschalt-Knopf gibt, können sich Besucher:innen, im Vergleich zu anderen Ausstellungsobjekten, nicht selbstgesteuert länger oder kürzer vertiefen.

Wie im „Unterkapitel 1.4.“ gezeigt wurde, sind Oral History-Quellen hochkomplex, die in ihrem Umfang als Audio- oder Videomaterialien mehrere Stunden und weit darüber hinaus füllen

²⁰⁰ THOMAS, *Private Memory in a Public Space*, a.a.O., S. 99.

²⁰¹ Vgl. Ebenda, S. 98.

²⁰² LICHTBLAU, *Entlang von Grenzen: Tabus und Oral History*, a.a.O., S. 485.

²⁰³ Vgl. THOMAS, *Private Memory in a Public Space*, a.a.O., S. 98.

²⁰⁴ Vgl. GAZI, NAKOU, *Oral History in Museums and Education*, a.a.O., S. 18.

und mehrere visuelle, auditive und sprachliche Ebenen haben können. Daher wird Oral History fast immer gekürzt und in Ausschnitten präsentiert.²⁰⁵ Dafür werden zugeschnittene Produktionsprozesse, in denen Ausschnitte je nach Publikum, Ziel und Narration ausgewählt werden, durchgeführt. Die Betrachtung von Oral History in Ausstellungen erfordert eine längere Aufmerksamkeitspanne, als es bei anderen Objekten der Fall ist.²⁰⁶ Dieses längere Verweilen vor einem Objekt macht es notwendig, räumlich Angebote zu schaffen, an denen man sich gerne aufhält, bzw. Sitzgelegenheiten anzubieten. Bei der (Re-)Präsentation von Oral History, darauf weist die Historikerin, Kuratorin und Museologin Rosmarie Beier-de Haan hin, werden Zeitzeug:innen oft nur noch als Büsten oder Kopfhörer, oftmals vor schwarzem Hintergrund, entkoppelt seiner/ihrer Körperlichkeiten gezeigt. Sie fordert für die (Re-)Präsentation von Oral History in Ausstellungen „Menschen mit Körpern, keine sprechenden Büsten, keine ‚talking heads‘“²⁰⁷.

Die Ausschnitte die in den meisten Ausstellungen wenige Minuten lang sind, müssen immer im Gesamten von Besucher:innen angeschaut bzw. angehört werden, damit sich ein Sinn bzw. Kontext erschließen lässt.²⁰⁸ Aber wie kann man Interesse daran wecke, einen Ausschnitt auch vollständig zu betrachten? Steffi de Jong schreibt, „Um das Interesse der Besucher wenigstens für eine gewisse Zeit zu wecken, werden die Interviewsequenzen ausgewählt, die sowohl spannend als auch ‚gut erzählt‘ sind.“²⁰⁹ Dem folgend, wenn nur Ausschnitte gezeigt werden, die spannend und kurzweilig erzählt sind, schließt man dabei von vornhinein Oral History-Quellen, aufgrund ästhetischer Fragen aus. Zeitzeug:innen die keine geübten oder erfahrenen Erzählenden sind, werden hier ausgeschlossen. Gleichzeitig stellt sich hier auch die Frage nach der Deutungsmacht. Die Frage, wer die Ausschnitte auswählt bestimmt stets den Akt der In- und Exklusion. Es ist wichtig, hierfür ein Bewusstsein herzustellen, wie es Ruth Beckermann für Filmmontagen skizziert:

²⁰⁵ Anmerkung F. W.: Es gibt durchaus Beispiele, wo ganze Oral History-Interviews gezeigt werden. Beispielsweise wurde im Filmmuseum ein elfstündiges Oral History-Interview mit Simon Wiesenthal an sechs Nachmittagen gezeigt, Vgl. Filmmuseum, *Kinoprogramm*, URL:

https://www.filmmuseum.at/kinoprogramm/schiene?schiene_id=1575255021091 (Stand: 26.08.2022). Hier unterscheidet sich aber ein Kinoraum bzw. ein Filmmuseum, gänzlich von einem klassischen Ausstellungsraum, mit seinen spezifischen Sehgewohnheiten und ohne Vorhandensein anderer Objekte, Texte oder räumlichen Gestaltungen. Im Ausstellungsraum sind Besucher:innen, denen es oftmals nicht möglich ist, zusätzlich zur Ausstellung mehrere Stunden mit einem Objekt, einer Oral History-Quelle, zu verbringen.

²⁰⁶ Vgl. THOMAS, *Private Memory in a Public Space*, a.a.O., S. 89.

²⁰⁷ Rosmarie BEIER-DE-HAAN, *Geschichte, Erinnerung, Repräsentation. Zur Funktion von Zeitzeugen in zeithistorischen Ausstellungen im Kontext einer neuen Geschichtskultur*, in:

<https://www.bkge.de/Projekte/Zeitzeugenberichte/Forschungsbeitraege.php> (Stand: 26.08.2022), S.13.

²⁰⁸ Vgl. DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, a.a.O., S. 258; Anmerkung F. W.: Steffi de Jong merkt an, dass die meisten Zeitzeug:inneninterviews auf max. 10 bis 20 Minuten verkürzt werden.

²⁰⁹ Ebenda.

Etwas schreiben bedeutet etwas anderes wegzulassen, und etwas filmen bedeutet etwas anderes nicht zeigen. Jeder Bildausschnitt entscheidet, was drinnen und was draußen ist. Jede Einstellung bedeutet Auswahl. Die Unterscheidung in Sichtbares und Unsichtbares. Und darum muss immer neu geschrieben und gefilmt werden, darum ist die Geschichte ein Fluss [...] Man erinnert sich nicht, man schreibt die Erinnerung neu, wie man die Geschichte neu schreibt.²¹⁰

Die Entscheidung welche Personen die Ausschnitte der Oral History-Quellen auswählen und ob die interviewten Personen, sofern sie noch leben, in diesen Entscheidungsprozess involviert werden, ist ein entscheidender Faktor. Eine transparente Darlegung dieser Entscheidungen, die einen Ein- und Ausschluss mit sich ziehen, ist deshalb von großer Bedeutung.

2.1.3. Kontextualisierung

Die Kontextualisierung und die Frage, wie Oral History als Ausstellungsobjekt umrahmt wird, schließt hier an. Je nachdem ob, man es mit einer Hör- oder Sehstation zu tun hat und wie das Objekt in der Ausstellungsarchitektur eingebaut ist, bieten sich umliegende Flächen zur Kontextualisierung durch Text, Fotografien, Display oder anderen Objekten an.

Die Historikerin Beier De-Haan schreibt: „Wir lassen die Aussagen der Zeitzeugen nicht für sich stehen, sondern die Aufgabe der Analyse, der Einschätzung aus wissenschaftlicher Perspektive kommt entscheidend und unverzichtbar hinzu.“²¹¹ Es ist, aus einer kritischen und wissenschaftlichen Perspektive unmöglich, Oral History ohne Kontextualisierung „für sich sprechen zu lassen“. Dabei sollen, nicht nur für die wissenschaftliche Analyse, sondern auch für die Deutung und Interpretation in Ausstellungen, der gesamte Entstehungskontext, die Interviewsituation und die Auswahl in den Ausstellungen kontextualisiert und sichtbar gemacht werden. Leider wird dies oft nicht getan, so schreibt der Historiker Martin Weber: „Das Fehlen einer kontextualisierenden Begleitung und Einordnung stellt das Hauptproblem beim Umgang mit Zeitzeugenberichten dar und mangelhafte Präsentationen tragen zu einer (unverdienten) Diskreditierung der Berichte von Zeitzeugen insgesamt bei.“²¹² Bei der Kontextualisierung ist es daher von großer Bedeutung die Oral History-Quellen historisch und zeitlich einzuordnen, die Kontexte der Entstehung, Beteiligte der Forschungs- und Interviewprozesse sichtbar zu machen und vielleicht sogar die Interviewfragen transparent darzulegen. Um zu kontextualisieren, auf welche Fragen, kamen welche Antworten oder in welcher Interviewphase der Oral History kamen bestimmte Aussagen.

²¹⁰ BECKERMANN, „Die Grenzen des Sagbaren erweitern“, a.a.O., S. 472.

²¹¹ BEIER-DE-HAAN, *Geschichte, Erinnerung, Repräsentation*, a.a.O., S. 7.

²¹² Matthias WEBER, *Einführung in die Tagung „Zeitzeugen im Museum“*, URL:

[https://www.bkge.de/Downloads/Zeitzeugenberichte/Weber_Einfuehrung_Zeitzeugen_im_Museum.pdf?m=1427270921&\(Stand:26.08.2022\)](https://www.bkge.de/Downloads/Zeitzeugenberichte/Weber_Einfuehrung_Zeitzeugen_im_Museum.pdf?m=1427270921&(Stand:26.08.2022)), S. 5.

Sofern die Oral History nicht in Schnitten mit anderen Quellen montiert ist, hat man es mit einer Einzelpräsentation, also der Präsentation einer Lebenserfahrung einer Person zu tun. Dies birgt die Gefahr einer potenziellen Verallgemeinerung von individuellen Aussagen. Damit können die Aussagen und Erfahrungen in der Wahrnehmung von Besucher:innen für die Meinungen und Erfahrungen „vieler“ Menschen stehen und es ist wichtig hier zu kontextualisieren.²¹³ Durch diverse Kontextualisierungsformen ist es daher von großer Bedeutung, immer wieder auf den Wert der Quelle, als Quelle von Erfahrung und subjektiver Alltagsgeschichte, nicht aber als Trägerin faktischen historischen Wissens, einzugehen.

2.1.4. Möglichkeiten und Funktionen

Die Möglichkeiten von Geschichts(re-)präsentationen haben sich durch die Oral History verändert. 1978 schreibt Paul Thompson, dass die Oral History nicht nur die Wissenschaft und Forschung, sondern auch die Geschichts(re-)präsentation im Museum verändern wird: „They also affect the presentation of history in museums, record offices, and libraries. These all now have a means of infusing life into their collection, and through this, of bringing themselves into a more active relationships with their community.“²¹⁴ Diesen Effekt der lebensgeschichtlichen Quelle „Leben“ bzw. „gelebte Erfahrungen“ in Sammlungen und Ausstellungen näher an die Menschen als (Be-)Nutzer:innen und aktive Akteur:innen von Museen zu bringen, bestätigt die Museologin und Professorin an der Universität Panteion, Andromache Gazi und führt aus:

Among its main contributions to opening up new ways of understanding the past and human experience in general are the turn from history as a collection of facts to history as *lived experience* and the transition from the solidity of *one* truth to the ambiguity of polyvocality. Oral history offers an understanding of history as a diverse, troubled, at times heavily contested, yet rich, multivocated, and extremely varied human experience. Thus, oral historians are interested in how different people have *experienced* historical events and what these experiences *meant* to them.²¹⁵ But oral history is not just about documenting these events and lives; it also serves to empower individuals through the process of remembering, recalling, and reinterpreting the past. In this sense, oral history is vital in contemporary museums' increasing efforts to develop a more inclusive approach and initiate a true dialogue with their diverse audiences. Oral history's polyvocality may offer a great service in this direction.²¹⁶

So kann Andromache Gazi folgend, Oral History als Ausstellungsobjekt, einen Dialog zwischen Besucher:innen von Museen, Vielstimmigkeit und die Komplexität individueller

²¹³ Vgl. RITCHIE, *Doing Oral History*, a.a.O., insbesondere S. 259.S.261.

²¹⁴ THOMPSON, *The Voice of the Past Oral History*, a.a.O, S. 11.

²¹⁵ Andromache GAZI, Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits: A Case Study from the Industrial Gas Museum in Athens, in: *Oral History Review* 46: 1, 2019, S. 26-47, insbesondere S. 26-27.

²¹⁶ Ebenda.

Erfahrungen vermitteln und ermöglichen. Mit, durch und über Oral History-Quellen können weitere Fragen, vorhandene Leerstellen, diverse Meinungen, gesellschaftlich marginalisierte Themen, subjektive und individuelle Erfahrungen thematisiert und verhandelt werden.²¹⁷

Der US-amerikanische Historiker Clifford Kuhn, schreibt: „[...] oral history interviews are central in bringing to life the vibrancy and dynamism of often-neglected or marginalized communities.“²¹⁸ Die Verwendung von Oral History in Ausstellungen bietet zudem, Beier De-Haan folgend, die Möglichkeit, „[...] Kontroversen in der Wahrnehmung, subjektive Zugänge und differente Verarbeitungen von Erfahrungen zu zeigen.“²¹⁹

Auch die Historiker Niko Wahl und Philipp Rohrbach betonen die einzigartigen Möglichkeiten von Oral History: „In Ausstellungen vermitteln Interviews Kontext, transportieren Authentizität und enthalten Aspekte, die mittels keiner anderen Quellen transportiert werden können und ermöglichen so oft eine bessere Erschließung einzelner Objekte oder Bestände bzw. führen zur Akquisition neuer Sammlungsobjekte.“²²⁰

In ihrer historischen Entwicklung, wie im „Unterkapitel 1.1.“ ausgeführt, etablierte sich die Oral History, mit und durch Forderungen nach „alternativem Wissen“, neuen Archiven und erweiterten Methoden der Geschichtsdokumentation. So wird Oral History als Ausstellungsobjekt oftmals dort verwendet, so führen Sarah Lowry und Alison Duke aus, „[...] where artefacts are absent or as a corrective to a public history warped by state-based terrorism and repression.“²²¹ Hier haben sie die Funktionen von Leerstellenfüllern, Ergänzungen, Gegenperspektiven oder eines Korrektives. Die Verständniserweiterung oder Beglaubigung von Geschichte(n), spielt bei der Verwendung oftmals ebenso eine Rolle. Oral History „[...] is commonly deployed in exhibitions as a significant part of an all-inclusive –yet not necessarily cohesive– narrative in which a plethora of interpretive media (objects, digital exhibits, oral testimonies, photographs etc.) are interwoven in order to broaden the visitor’s understanding.“²²²

Steffi de Jong charakterisiert Oral History als sekundäres Museumsding. Als solches wird Oral History in einen Zusammenhang mit anderen Objekten gebracht um eine „wechselseitige Authentifizierungsbewegung“²²³ zu erzeugen. Steffi de Jong weist Ihnen die Rolle von Semiophoren zu. Der Philosoph und Historiker Krzysztof Pomina versteht unter Semiophoren „[...]

²¹⁷ THOMAS, *Private Memory in a Public Space*, a.a.O., S. 100.

²¹⁸ Clifford M. KUHN, *Oral History: Media, Message, and Meaning*, in: Donald A. RITCHIE (Hg.), *The Oxford Handbook of Oral History*, New York 2011, S. 303–314, insbesondere S. 306.

²¹⁹ BEIER-DE-HAAN, *Geschichte, Erinnerung, Repräsentation*, a.a.O., S.4.

²²⁰ ROHRBACH, WAHL, *Stimmen der Vielfalt: Zur Agency der Zeitzeug*innen im Museum*, a.a.O., S. 291.

²²¹ Sarah LOWRY, Alison DUKE, *Foundling Voices: Placing Oral History at the heart of an Oral History Exhibition*, in: Alistair THOMSON (Hg.), *The Oral History Reader. Third Edition*, London 2012, S. 508–521, insbesondere S. 508.

²²² GAZI, NAKOU, *Oral History in Museums and Education*, a.a.O., S. 18.

²²³ DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, a.a.O., S. 260; DE JONG, *The Witness as Object*, a.a.O., S. 224.

zweiseitige Gegenstände: Sie weisen einen materiellen und einen semiotischen Aspekt auf.“²²⁴ Diese doppelte Bedeutung, die museale Objekte zu Bedeutungsträgern macht, werden hinsichtlich Oral History-Quellen von De Jong folgendermaßen definiert: „Zeitzeugen erläutern zugleich, wie das, was gewesen ist, gewesen ist – respektive, wie es von ihnen erlebt wurde und erinnert wird. Sie können somit als Ergänzung und Erläuterungen zu anderen Museumsobjekten dienen, oder diese sogar revidieren.“²²⁵ Lowry und Duke, wie auch schon oben gezeigt, verweisen ebenso auf diese ergänzenden, erläuternden und korrektiven Möglichkeiten der Oral History.²²⁶

Oral History ermöglicht Besucher:innen in Ausstellungen, die Stimmen der Personen, die die ausgestellten Objekte verwendet haben oder Ereignisse in der Vergangenheit erfahren haben, im Original zu erleben.²²⁷ Gerade in seinem vielsichtigen Zeugnis von individueller Erfahrung ist Oral History prädestiniert für eine Präsentation von pluralen Erfahrungen. Gleichzeitig, wie auch in vorangegangenen Kapiteln ausgeführt, kann diese Quelle auch die problematische Funktion der Emotionalisierung und ephemer Vereinnahmungen und bei Besucher:innen eine unhinterfragte Beglaubigung des Gesagten auslösen. Diese Problemlage, dass „[...] die Aura des Authentischen die Illusion befördert, dass die achtzigjährige Stimme die eines sechsjährigen Mädchens sein und dass sie die Kluft zwischen Gegenwart und unwiderruflich Vergangenen überbrücken könne“²²⁸, muss immer und unter allen Umständen bei der Präsentation thematisiert werden. Daher ist die Kontextualisierung, wie oben gezeigt, von solcher Wichtigkeit.

Es ist, so kann diverser Literatur zum Thema entnommen werden, unmöglich bzw. sehr schwierig und herausfordernd gesamte Oral History-Quellen, stundenlange Audios oder Videos in Ausstellungen auszustellen. Daher wird sehr oft, wie auch schon im „Unterkapitel 2.1.2.“ gezeigt, mit Verkürzungen und Ausschnitten gearbeitet.²²⁹ Diese Verkürzung wird aber ebenso stark kritisiert, wie sie als entscheidend herausgearbeitet wird. Gerade bei der verkürzten Wiedergabe von Oral History kann sich die Bedeutung des Gesagten und die Intention der interviewten Person völlig ändern. Hier bekommt Oral History, durch den Produktionsprozess und die (Re-)Präsentationsart oftmals die Funktion einer Stichwortgeberin. Dies kann kontraproduktiv zur Oral History sein, die grundsätzlich immer versucht Personen ihre Geschichten und Erfahrungen in ihrem Tempo und in ihren Strukturen zu dokumentieren.²³⁰ Demgegenüber steht die Möglichkeit Oral History, nicht nur verkürzt als Ersatz-Objekt, Verdeutlichung-,

²²⁴ POMIAN, *Der Ursprung des Museums*, a.a.O., S. 84.

²²⁵ DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, a.a.O., S. 260–261.

²²⁶ Vgl. LOWRY, DUKE, *Foundling Voices*, a.a.O., S. 508.

²²⁷ Vgl. RITCHIE, *Doing Oral History*, a.a.O., insbesondere S. 259.

²²⁸ NEUMANN, *Tonaufnahmen als Museumsdinge*, a.a.O., S. 186.

²²⁹ Vgl. LOWRY, DUKE, *Foundling Voices*, a.a.O., S. 520; GAZI, *Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits*, a.a.O., S. 40.

²³⁰ Vgl. GAZI, NAKOU, *Oral History in Museums and Education*, a.a.O., S.19.

Verständniserweiterungsobjekt, Gegenerzählung oder „as an auxiliary source providing illustrative contextual information“²³¹, sondern als aktives und lebendes Objekt, „[...] employed as primary exhibits themselves, even at the expense of objects“²³² in Ausstellungen einzubinden.

Ausstellungsbeispiele die Oral Histories nicht nur als Lückenfüllerin, Korrektive, sekundäre Museumsdinge, Ergänzungen oder „talking heads“, sondern aktiv in der Mitte von Ausstellungen positioniert und die Ausstellung um sie herum strukturieren, bzw. die Quellen der Oral History - die Zeitzeug:innen - zu ermächtigen sind rar. Dennoch und gerade deshalb soll in der vorliegenden Arbeit auf Ausstellungsbeispiele, die Oral History als Quelle und Objekt oder sogar die Person, die hinter der Quelle steht, ernst nimmt eingegangen werden.

2.2. Ausstellungsbeispiele: Oral Histories als zentrale Objekte in Ausstellungen

In diesem Kapitel werden vier Schlaglichter auf praktische Beispiele des kuratorischen Umgangs mit Oral History in kulturhistorischen Ausstellungen geworfen, die deskriptiv dargelegt und versammelt werden. Es werden Beispiele ausgewählt, die Oral History als Ausstellungsobjekt, in die Mitte ihrer thematischen Auseinandersetzung stellen, ohne sie dabei zum einzigen Objekt der Ausstellung zu machen. Beispiele, die Oral History in ihrer Vielsichtigkeit von Produktion, Begegnung und Komplexität zeigen und Zeitzeug:innen sichtbar machen.

Kaum eine kulturhistorische Ausstellung der Gegenwart kommt ohne Oral History aus. Leider hat diese Quelle hier aber oft nur die Funktion einer Belegspende, dient der Emotionalisierung, Authentifizierung oder eines Zitathappens innerhalb der Ausstellungsnarration. Ausstellungen, die Oral History als unabhängiges Ausstellungsobjekte in den Mittelpunkt ihrer Auseinandersetzung stellen, sind rar. Diesen Eindruck bestätigt auch Andromache Gazi: „Despite museums' increased use of oral history as an important interpretive method, exhibitions that place oral testimonies at the heart of the museum are very scarce.“²³³ Dieser spärlichen und knappen Ausstellungspraxis, soll diese Auseinandersetzung gewidmet sein.

Die Quellenbasis für dieses Subkapitel rekonstruiert sich größtenteils aus Sekundärliteratur, Publikationen und Ausstellungsansichten. Ausstellungskataloge oder publizierte Beiträge und Artikel der Kurator:innen bzw. Projektbeteiligten, als Produkte einer selbstreferenziellen Ausstellungsdocumentation. Alle Ausstellungsbeispiele, bis auf die Ausstellung „Ende der Zeitzeugenschaft?“ im Jüdischen Museum Hohenems, habe ich selbst nicht gesehen. Dies bringt einen großen Nachteil mit sich, da bei der nachträglichen Betrachtung

²³¹ GAZI, NAKOU, *Oral History in Museums and Education*, a.a.O., S. 17.

²³² Ebenda.

²³³ GAZI, *Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits*, a.a.O., S. 26.

die vielfältigen Wechselwirkungen und Gestaltungsensembles aus Objekt, Text, Atmosphäre und Narration nicht mehr im gleichen Maße wie an den „authentischen Orten“ nachempfunden werden können.²³⁴ Zudem ist auch die ungleich vorhandene Quellenlage²³⁵ ein Problem, die Ausstellung „Gazi, Are You Listening?“ oder „Ende der Zeitzeugenschaft?“ haben zum Beispiel keine eigenen Ausstellungskataloge zur Ausstellung publiziert. Die ausgewählten Ausstellungen fanden in den vergangenen 20 Jahren in Österreich und in Griechenland statt. Diese zeitlichen Sprünge und Differenzen stellen eine weitere Herausforderung für die Vergleichbarkeit da. Somit werden einige Fragezeichen und Unschärfen bleiben. Für die vorliegende Arbeit war aber nicht der Vergleich zentral, sondern die Frage, wie Oral History als zentrales Objekt in Ausstellungen (re-)präsentiert werden kann und welche Ableitungen man daraus ziehen kann. Also im Sinne eines Fragens und Aufzeigens, was aus den vorhandenen Beispielen für die Gegenwart und Zukunft der ausstellungsbezogenen Präsentation von Oral History gelernt werden kann.

Es geht, Thomas Thiemeyer folgend, bei der Museumsanalyse, um einen Vergleich von Möglichkeiten bei denen Ausstellungsbeispiele die Basis für die Diskussion von grundlegenden Fragen bilden können.²³⁶ Die grundlegende Frage dabei ist: Wie ist der Umgang mit Oral History als Ausstellungsobjekt? Die Erkenntnisse und Ergebnisse werden in einem abschließenden Kapitel dieses Unterkapitels als „Gesamtbetrachtung“ kondensiert herausgearbeitet.

In der Darlegung der Beispiele werden Fragen nach „[...] der Auswahl der Objekte, der räumlichen Anordnung und die Inszenierungsmittel [...]“²³⁷ gestellt. Einleitend wird der inhaltliche Themenschwerpunkt der Ausstellungen, seine Verortung innerhalb des Ausstellungsortes und eine kurze Vorstellung der Kurator:innen erfolgen. Daran anschließend sollen Fragen nach der Auswahl, Produktionsprozessen und Eingriff in die Oral History-Quellen, räumliche (Re-)Präsentation und Beteiligungsgrad der Zeitzeug:innen in der Ausstellung beantwortet werden.

2.2.1. „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“

Die Ausstellung „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“²³⁸ war von 5. Juni bis 13. Oktober 2002 zeitgleich im Jüdischen Museum Wien und am Leo

²³⁴ Vgl. Thomas THIEMEYER, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*, in: Joachim BAUR (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 7394, insbesondere S. 80–81.

²³⁵ Ebenda, S. 83.

²³⁶ Vgl. ebenda, S. 80.

²³⁷ MUTTENTHALER, WONISCH, *Gesten des Zeigens*, a.a.O., S. 48.

²³⁸ Anmerkung F.W.: Zur Ausstellung ist auch ein Katalog erschienen, der als Basis dieser Auseinandersetzung dient. Dem Katalog liegt eine CD mit 43 Interviewausschnitten der Gedenkdienstleistenden und Zeitzeug:innen bei. Hier verdichtet sich, durch die Beilage der Quellen, die Bedeutung von Oral History für diese Ausstellung. Vgl. Werner

Baeck Institut (LBI) in New York zu sehen. Die Ausstellung wurde von Niko Wahl, Christian Prasser und dem damaligen Kurator des Jüdischen Museums Wien Werner Hanak kuratiert. Niko Wahl und Christian Prasser waren beide Gedenkdienstleistende²³⁹ am LBI und in das Austrian Heritage Collection (AHC)-Projekt vor der Ausstellung involviert.

Das LBI in New York, wurde als Institution 1955 von deutsch-jüdischen Emigrant:innen mit dem Ziel eine unabhängige internationale Dokumentations- und Forschungsstelle zur Archivierung des kulturellen Erbes des deutschsprachigen Judentums zu schaffen gegründet.²⁴⁰ Abseits von New York besitzt das LBI außerdem Standorte in Jerusalem, London und Berlin. In New York ist das LBI auch der Dokumentationsort der AHC. Seit 1996 werden in der AHC die Lebensgeschichten von österreichisch-jüdischen Emigrant:innen zur Zeit des Nationalsozialismus gesammelt.²⁴¹ Die Sammlung setzt sich aus Dokumenten, Archivalien und vor allem Oral History-Quellen zusammen. Der zweite Ausstellungsort war das Jüdische Museum Wien. Dieses hat als weltweit erstes, 1895 gegründetes Jüdisches Museum eine lange Geschichte, geprägt von Ortswechsel, Zerstörung, Schließung und Wiedereröffnung.²⁴² An beiden Orten wurde für die gleiche Zeitdauer dieselbe Ausstellung gezeigt. Es gab die Möglichkeit eines kommunikativen Austausches zwischen den beiden Ausstellungsräumen. Mittels Faxgeräte war es möglich Botschaften von New York nach Wien hin und her zu faxen. Diese wurden auf einer Magnetwand im Ausstellungsraum aufgehängt²⁴³ (Abb.:1). Bei einem Ausstellungsort handelt es sich um einen unabhängigen Dokumentations- und Forschungsort, an dem die Produktion der ausgestellten Oral History-Quelle angesiedelt ist, beim anderen um ein Museum.

Die Ausstellung deutet mit ihrem Titel „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ bereits auf den Themenschwerpunkt der Ausstellung hin. Es ging der Ausstellung um eine Auseinandersetzung mit zwölf Begegnungen von österreichisch-jüdischen Emigrant:innen mit österreichischen Gedenkdienstleistenden im Zuge des AHC-Projektes. Dabei

HANAK, Niko WAHL (Hg.), *Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York*, Wien 2002. Seit 2008 ermöglicht der Verein Gedenkdienst auch Frauen die Möglichkeit einen Gedenkdienst im Ausland zu leisten. Der Titel spielt noch auf das Fehlen von Frauen in dieser Tätigkeit an. Bezugnehmend auf den Titel ist es zudem wichtig zu betonen, dass auch Frauen Täterinnen der nationalsozialistischen Gewaltverbrechen waren, eine Diskussion und ein Shift von Frauen als Opfer zu Frauen als Täterinnen, fand in den 1970er und 1980er Jahren im Zuge der Neuen Frauenbewegung statt. Vgl. Christina HERKOMMER, *Frauen im Nationalsozialismus – Opfer oder Täterinnen? Eine Kontroverse der Frauenforschung im Spiegel feministischer Theoriebildung und der allgemeinen historischen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit*, München 2005.

²³⁹ Anmerkung F. W. : Gedenkdienstleistende sind Personen, die über den Verein Gedenkdienst, Freiwilligen- oder Zivildienst in verschiedenen Ländern an Gedenkstätten, Forschungszentren und pädagogischen Einrichtungen, die sich mit dem Nationalsozialismus und dem Holocaust auseinandersetzen, leisten. Vgl. Verein Gedenkdienst, *Selbstverständnis*, URL: <https://gedenkdienst.at/verein/selbstverstaendnis/> (Stand: 11.11.2022).

²⁴⁰ Leo Baeck Institut, *About*, URL: <https://www.lbi.org/de/about/> (Stand: 18.08.2022).

²⁴¹ Leo Baeck Institut, *AHC*, a.a.O..

²⁴² Vgl. Jüdisches Museum Wien, *Über uns*, URL: https://www.jmw.at/ueber_uns (Stand: 26.10.2022).

²⁴³ Vgl. cp-architektur, exhibition, *Vom Großvater vertrieben*, URL: <http://www.cp-architektur.com/main/index.php?menu=exhibition&id=43&idx=4&pn=-876.000000000001#> (Stand: 25.09.2022).

wurden Themen des intergenerationellen Lernens, Vertrauens und Austauschens, aber auch des Erinnerns und Gedenkens an die Gewaltverbrechen des Nationalsozialismus und die Frage nach der grundsätzlichen Möglichkeit eines persönlichen erinnernden Erzählens und Sprechens thematisiert. Die Frage „[...]“, warum es möglich ist, dass junge Österreicher, deren Großeltern aus der ‚Tätergeneration‘ stammen, und vertriebene österreichische Juden einander vertrauen“²⁴⁴, wird im Katalog als wichtiges Ausstellungsthema herausgearbeitet. Diese Begegnungen standen im Fokus der Ausstellung und wurden „[...]“ durch die Audio-Mitschnitte und Bilder der Interviewräume, zum andern auch durch die Interviews mit den Gedenkdienstleistenden und die Dokumentation der Erinnerungsbilder [...]“²⁴⁵ erzählt. Es wurden Audio-Ausschnitte bereits vorhandener Oral History-Quellen der AHC ausgewählt und durch weitere Objekte ergänzt. Das Ziel des Einsatzes der Oral History-Quellen war es Niko Wahl folgend:

[...] weitererzählbare Geschichten zur Verfügung zu stellen, Geschichten, die die Erzähltradition der Tätergesellschaft durchbrechen können und damit neue Sichtweisen ermöglichen. Es geht bei den in der Ausstellung vorgestellten Geschichten also weniger um wissenschaftlich relevante Fakten als vielmehr um erzählte Erlebnisse und Perspektiven, die ihren Weg aus der Privatheit in mündliche Tradierungsformen finden.²⁴⁶

Es geht um die Dokumentation des kommunikativen Gedächtnisses für die Öffentlichkeit und die Möglichkeiten der Oral History, Gegengeschichten zu generieren, zu dokumentieren und zu erzählen, um so neue differenziertere Geschichtsbilder und neue Sichtweisen zu ermöglichen. Bei der Auswahl der Oral History-Quellen, ging es nicht um Repräsentativität, wie es auch Niko Wahl in seinem Katalogbeitrag betont; „Kriterien für die Auswahl jener Emigranten, die nun durch die Ausstellung einem breiten Publikum vorgestellt werden, waren eher die unterschiedlichen Arten der Begegnungen und die sich daraus ergebenden Beziehungen zwischen den Emigranten und den Gedenkdienstleistenden.“²⁴⁷

Die Audio-Ausschnitte wurden durch Fotografien der Wohnungen mit den interviewten Personen in New York ergänzt (Abb.:2). Die Bilder wurden vom Fotografen Arno Gisinger gemacht. Zwölf Oral History-Quellen der AHC wurden so einer musealen Öffentlichkeit auszugsweise hörbar gemacht und der räumliche Kontext der Interviewsituation wurde mithilfe der Fotos visualisiert.

Neben den Oral History-Quellen der Emigrant:innen, wurden von Werner Hanak, dem damaligen Kurator des Jüdischen Museums Wiens, auch Interviews mit den

²⁴⁴ HANAK, WAHL, *Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht?*, a.a.O., Klappentext vorne.

²⁴⁵ Niko WAHL, *Clubsessel für alle*, in: Werner HANAK, Niko WAHL (Hg.), *Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York*, Wien 2002, S. 9-17, insbesondere S. 11.

²⁴⁶ Ebenda, S. 17.

²⁴⁷ Ebenda, S. 15.

Gedenkdienstleistenden geführt und diese ebenso auf kleineren schwarz-weiß Monitoren ausgestellt²⁴⁸ (Abb.: 3). Somit wurden die Emigrant:innen, als auch die Interviewenden in der Ausstellung (re-)präsentiert und der Moment der Begegnung dadurch verstärkt.²⁴⁹ Die Produzenten der Oral History-Quellen, die Zivildienstler, wurden mit ihren Motivationen, Interessen und Erfahrungen vorgestellt und wurden somit zu aktiven Akteuren, die neben den Emigrant:innen sichtbar wurden. Außerdem wurden Erinnerungsbilder, Fotografien von Gegenständen aus Vergangenheit und Gegenwart der Emigrant:innen, als wichtige lebensgeschichtliche Erinnerungsträger für die Personen, präsentiert.²⁵⁰

Die Ausstellungsräume, so Christian Prasser, Kurator und Architekt der Ausstellungsgestaltung, wurden „[...] als Gegenwelten zum jeweiligen Ausstellungsort konzipiert“²⁵¹. Die Gestaltung wurde sehr zurückhaltend, um den Fokus auf dem Austausch und den Dialog in Form der Oral History-Quellen zu lenken.²⁵² Es gab Hörräume, die die Oral History-Quelle somit in den Mittelpunkt der Ausstellungen positionierten (Abb.: 3). Mehrere Ausschnitte von Oral History-Quelle werden hier nach- und hintereinander abgespielt. Der Hörraum besteht aus einer Hörglocke, über welche die Ausschnitte der Oral History-Quellen hörbar werden, einer Sitzgelegenheit, der Panoramafotografie der Wohnung und kleinformatischen Monitoren, auf denen die Videointerviews mit den Gedenkdienstleistenden abgespielt werden. Hier wurde räumlich und gestalterisch versucht, den Emigrant:innen deutlich mehr Raum, als den Motivationen und Erfahrungen der Gedenkdienstleistenden zu geben.²⁵³ Neben den Hörräumen gab es auch einen Archiv- und Leseraum mit einem Lesetisch auf dem Dokumente, Archivalien und Fotografien aus der AHC in Form von Kopien aufgelegt und in den für das LBI-Archiv üblichen Mappen und Kartons präsentiert sind und eine Recherche und Sichtung ermöglicht (Abb.: 4). Darüber hinaus war hier auch der Ort der Kommunikation, des Faxens und des Lesens. Dies vermittelt nochmals die zusätzlichen Erinnerungsquellen und Objekte der Erinnerung, aber auch die Arbeits- und Produktionsbedingungen sowie Quellenlage der AHC.²⁵⁴

In gewisser Weise lässt sich hier ein Bogen zum nächsten vorgestellten Ausstellungsprojekt „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ schlagen. Die Idee, bzw. die Beschäftigung mit dem Thema „Kinder afroamerikanischer

²⁴⁸ Vgl. WAHL, *Clubsessel für alle*, a.a.O., S. 13.

²⁴⁹ Vgl. ebenda, S. 12-13.

²⁵⁰ Vgl. ebenda, S. 14. Anmerkung F.W.: Siehe dazu auch „Unterkapitel 2.3.“ zur Methode und zur Diskussion der Frage um die Bedeutung von persönlichen und biografischen Objekten bei der Durchführung von Oral History und Erinnerungsquellen.

²⁵¹ Christian PRASSER, *Zur Ausstellungsarchitektur*, in: Werner HANAK, Niko WAHL (Hg.), *Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York*, Wien 2002, S. 34-36, insbesondere S. 35.

²⁵² Vgl. ebenda, S. 36.

²⁵³ Vgl. PRASSER, *Zur Ausstellungsarchitektur*, S. 35.

²⁵⁴ Vgl. ebenda, S. 36.

Besetzungssoldaten in Österreich“, entspringt einem Oral History-Interview, dass im Rahmen der AHC mit Trudy Jeremias²⁵⁵ von Philipp Rohrbach 2008 in New York geführt wurde.²⁵⁶

2.2.2. „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besetzungssoldaten“

Das Ausstellungsprojekt „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besetzungssoldaten“²⁵⁷ war von 27. April bis 21. August 2016 im Volkskundemuseum in Wien zu sehen. Die Ausstellung wurde von den Historikern Tal Adler, Philipp Rohrbach und Niko Wahl kuratiert.

Das Volkskundemuseum Wien wurde 1895, als Vereinsmuseum gegründet.²⁵⁸ Die problematische programmatische Nähe zur „NS-Volkskunde“ und nach 1945 die identitätsstiftende Funktion des Museums, als Träger sogenannter „österreichischer Volkskunde oder -kultur“ beschäftigt das Museum bis in die Gegenwart. Der Standort des Museums ist seit 1920 das barocke Gartenpalais Schönborn und unterliegt, laut Selbstdefinition, seit mehreren Jahrzehnten „[...] einem Transformationsprozess hin zu einem neuartigen Kultur- und Gesellschaftsmuseum.“²⁵⁹

Als Intention dem Thema dieser Ausstellung im Volkskundemuseum einen Raum zu geben, schreibt der Museumsdirektor des Volkskundemuseums Matthias Beitzl, im Vorwort des Kataloges: „In diesem Sinne ist es dem Volkskundemuseum nicht nur ein Anliegen, eine weitere Gruppe der österreichischen Gesellschaft anhand einer Ausstellung vorstellen zu können, sondern [...] auch dazu beizutragen, die Lebensgeschichten der ersten Generation Schwarzer ÖsterreicherInnen in das kollektive Gedächtnis der Republik Österreich einzuschreiben.“²⁶⁰

Das zentrale Thema der Ausstellung war, die bis dato nicht erzählte Geschichte der Kinder von Schwarzen US-amerikanischen „Besetzungssoldaten“ (GIs) und österreichischen Müttern in Österreich sichtbar zu machen und neue Geschichtsbilder zu ermöglichen. Die Kuratoren der

²⁵⁵ Anmerkung F. W.: Das Oral History-Interview mit Trudy Jeremias, dass die Initialzündung für das Forschungs- und Ausstellungsprojekt war, ist online abrufbar, Vgl. Leo Baeck Institut, *LBI Katalog*, Trudy Jeremias, URL:

https://search.cjh.org/primo-explore/fulldisplay?docid=CJH_ALEPH000358144&context=L&vid=lbi&lang=en_US&search_scope=LBI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=title,begins_with,AHC%20interview%20with%20Trudy,AND&sort=by=title&mode=advanced&offset=0 (Stand: 27.09.2022).

²⁵⁶ Vgl. Tal ADLER, Philipp ROHRBACH, Niko WAHL (Hg.), *SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besetzungssoldaten*, Wien 2016, S. 10.

²⁵⁷ Anmerkung F. W.: Zur Ausstellung ist ein Ausstellungskatalog erschienen, Vgl. ADLER, ROHRBACH, WAHL, *SchwarzÖsterreich*, a.a.O..

²⁵⁸ Vgl. Volkskundemuseum Wien, *Über uns*, Geschichte, URL: <https://www.volkskundemuseum.at/geschichte> (Stand: 26.10.2022).

²⁵⁹ Ebenda.

²⁶⁰ Matthias BEITL, *Vorwort*, in: Tal ADLER, Philipp ROHRBACH, Niko WAHL (Hg.), *SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besetzungssoldaten*, Wien 2016, S. 7, insbesondere S. 7.

Ausstellung Rohrbach und Wahl führen Themenfelder der Lebensgeschichte von Kindheit über das Aufwachsen, Adoption, Pflege und Familie und individueller und kollektiver Erfahrungen, wie Rassismus, Diskriminierung und der Widerstand dagegen als wichtige Ausstellungsinhalte an.²⁶¹ Die Historikerin und Museologin Kira Thurman betont in einer Rezension der Ausstellung diese wichtige und für Österreich neue Themensetzung: „As the first public exhibit in Austria to reflect on the history of Austria’s Black population, it is a milestone for Black people in Austria seeking to have their own identities and experiences acknowledged by the public.“²⁶²

Der Ausgangspunkt der Auseinandersetzung mit diesem Thema war das 2013 gestartete, mehrjährige Forschungsprojekt von Niko Wahl und Philipp Rohrbach „Lost in Administration“²⁶³, welches in internationalen Archiven „[...] nach Hinweise auf Kinder afroamerikanischer GIs in Österreich und ihre Verschickung in die USA [...]“ suchte.²⁶⁴ Im Laufe dieser Recherchen, Kontaktaufnahmen und Oral History-Interviews wurde für die Kuratoren das Bedürfnis wahrnehmbar, dass die Zeitzeug:innen ihre Lebensgeschichten gerne öffentlich machen würden.²⁶⁵ So entwickelten sie während und aus der Recherche- und Forschungsarbeit heraus die Idee und Umsetzung der Ausstellung.²⁶⁶ Dabei war es ihnen wichtig die Zeitzeug:innen „[...] eng in den Erstellung- und Arbeitsprozess zu integrieren: Interviewausschnitte, Dokumente und Ausstellungsobjekte wurden jeweils mit den Zeitzeug*innen besprochen und auch der gestalterische Rahmen, der von ihnen zur Verfügung gestellten Objekten im Ausstellungsablauf gemeinsam detailliert diskutiert.“²⁶⁷

Es geht, so den Ausführungen der Kuratoren folgend, um einen sensiblen Umgang mit den Lebensgeschichten, persönlichen Objekten, Haltungen und Zugängen der ausgestellten

²⁶¹ Vgl. Philipp ROHRBACH, Niko WAHL, *Bandbreite der Erinnerung. Lebensgeschichten im Forschungs- und Ausstellungsprojekt Lost in Administration/SchwarzÖsterreich*, in: Regina THUMSER-WÖHS, Martina GUGGLBERGER, Birgit KIRCHMAYR, Grazia PRONTERA, Thomas SPIELBÜCHLER (Hg.), *Außerordentliches. Festschrift für Albert Lichtblau*, Wien, Weimar 2019, S. 211–225, insbesondere S. 215.

²⁶² Kira THURMAN, *Exhibit Review: Thurman on "Black Austria: The Children of African American Occupation Soldiers"*, 2016, in: Humanities and Social Sciences Online, *H-Black-Europe*, URL: <https://networks.h-net.org/node/113394/discussions/135319/exhibit-review-thurman-black-austria-children-african-american> (Stand 25.09.2022). Anmerkung F. W.: In der Hauptbücherei am Gürtel in Wien, fand 2007 die Ausstellung „Let it be known – Gegengeschichte/n der afrikanischen Diaspora in Österreich“ die das Thema der afrikanischen Diaspora in Österreich zum Inhalt hatte und von Araba Evelyn Johnston-Arthur und Nora Sternfeld gemeinsam mit der Recherchegruppe zu Schwarzer österreichischer Geschichte und Gegenwart/Pamoja kuratiert wurde und sich künstlerisch mit den Rechercheergebnissen auseinandersetzte und auch Oral History-Quellen präsentierte. Vgl. Presseservice Archiv der Stadt Wien, *Ausstellung "Let it be known!" in der Hauptbücherei am Gürtel*, URL: <https://www.wien.gv.at/presse/2007/05/09/ausstellung-let-it-be-known-in-der-hauptbuecherei-am-guertel> (Stand: 30.10.2022).

²⁶³ *Lost in Administration*, *Home*, URL: <https://lostinadministration.at/> (Stand: 24.09.2022), Vgl. ROHRBACH, WAHL, *Bandbreite der Erinnerung*, a.a.O..

²⁶⁴ Vgl. ADLER, ROHRBACH, WAHL, *SchwarzÖsterreich*, a.a.O., S. 10.

²⁶⁵ Vgl. ebenda.

²⁶⁶ Vgl. Wien Museum Neu, *Vorgestellt*, Niko Wahl, URL: <https://www.wienmuseumneu.at/vorgestellt/niko-wahl> (Stand: 24.9.2022).

²⁶⁷ ROHRBACH, WAHL, *Stimmen der Vielfalt: Zur Agency der Zeitzeug*innen im Museum*, a.a.O., S. 293.

Zeitzeug:innenschaft und die Möglichkeit, dass sich alle Beteiligten und Zeitzeug:innen in der Narration der Ausstellung, mit ihren gewollten Aussagen und Geschichten wiederfinden. Niko Wahl betont in einem Interview, den gemeinsamen und prozessoffenen Charakter der Zusammenarbeit:

Was ich dort gelernt habe und was mir viel Freude bereitet hat, und das tut es bis heute: Unser partizipatives Vorgehen. Wir haben damals mit den Zeitzeug*innen eng zusammengearbeitet, sie interviewt, in die Konzeption der Ausstellung einbezogen, wie sie vorkommen wollen, was das für Folgen haben kann. Sie haben sich auch untereinander kennengelernt und halten diese Kontakte bis heute. Es geht auch bis heute die Forschung an ihren Geschichten weiter.²⁶⁸

Die Kuratoren verstehen die Ausstellung als ersten Zwischenschritt für eine gegenwärtige und zukünftige, kontinuierlich weitergehende, auf verschiedenen Ebenen stattfindende, Forschung an diesem Thema.²⁶⁹

Zur Auswahl der Objekte lässt sich sagen, dass in der Ausstellung, Ausschnitte von Oral History-Interviews gemeinsam mit historischen Fotografien, Dokumenten und Objekten verknüpft wurden. Insgesamt wurden Stimmen von 22 Zeitzeug:innen und 18 Stimmen Schwarzer Österreicher:innen in der Ausstellung gezeigt.²⁷⁰ Dabei wurden fast alle Objekte liegend und alle Oral History-Videos hängend in einer zurückhaltenden Ausstellungsarchitektur, die aus Karton und Holzrahmen gefertigt war, präsentiert (Abb.: 1). Die Ausstellung erzählt, in elf thematischen und chronologischen Abschnitten, die diversen Biografien und Lebensgeschichten der Zeitzeug:innen.

Am Ende der Ausstellung waren Kurzbiographien zu den Personen zu finden.²⁷¹ Davor wird jeweils eine Kollektivbiografie dieser Geschichte bzw. bestimmter Lebensabschnitte erzählt.²⁷² Oral History wurde in Ausschnitten präsentiert, aber auch „aktualisiert“ bzw. als nicht historisch abgeschlossen präsentiert:

²⁶⁸ Wien Museum Neu, *Vorgestellt*, a.a.O..

²⁶⁹ Vgl. ADLER, ROHRBACH, WAHL, *SchwarzÖsterreich*, a.a.O., S. 11, Anmerkung F. W.: Philipp Rohrbach, einer der Kuratoren der Ausstellung, arbeitet beispielsweise aktuell an einer Dissertation zu diesem Thema mit dem Arbeitstitel: „Die ‚unsichtbaren‘ ÖsterreicherInnen. Selbstbilder, Fremdbilder und gesellschaftliche Stellung von Kindern schwarzer US-amerikanischer Besatzungssoldaten und österreichischer Frauen“, Vgl. Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust-Studien, Forschungsprojekte, *Die ‚unsichtbaren‘ ÖsterreicherInnen*, URL: <https://www.vwi.ac.at/index.php/institut/team/26-german-site/forschung/forschungsprojekte/632-die-unsichtbaren-oesterreicherinnen> (Stand: 25.09.2022). Im Rahmen der Forschungsarbeit wurde der „Austria – A Soldier’s Guide“ entdeckt, ein kleinformatiges Büchlein, das den US-amerikanischen „Besatzungssoldaten“ eine Orientierungshilfe für Ihren Aufenthalt in Österreich bieten sollte. Die Publikation wurde im Rahmen eines Oral History-Interviews entdeckt und von Philipp Rohrbach und Niko Wahl 2017 veröffentlicht. Vgl. Philipp ROHRBACH, Niko WAHL (Hg.), *AUSTRIA – A SOLDIER’S GUIDE – Österreich – EIN LEITFADEN FÜR SOLDATEN*, Wien 2017.

²⁷⁰ Vgl. Lisa Marie HOFER, Dominik SPÖRKER, *Rezension von der Ausstellung „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ sowie des Buches dazu*. (dt.), in Anais ANGELO, Ulrike AUER, Immanuel HARISCH (Hg.), *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien/ Vienna Journal of African Studies*, Nummer 31/2016, S. 127-131, insbesondere S. 130.

²⁷¹ Vgl. ebenda.

²⁷² Vgl. ROHRBACH, WAHL, *Stimmen der Vielfalt: Zur Agency der Zeitzeug*innen im Museum*, a.a.O., S. 292.

Ein Teil der Interviewausschnitte mit den ZeitzeugInnen wird in der Ausstellung im Original gezeigt, andere Sequenzen werden von jungen Schwarzen nachgesprochen. Dieser Zugang ermöglicht es dort, wo es notwendig erscheint, die Anonymität der InterviewpartnerInnen zu wahren und ihre Privatsphäre zu schützen. Darüber hinaus entspricht er einer weiteren Zielsetzung des Projektes, nämlich die Geschichte der ersten Generation Schwarzer ÖsterreicherInnen nach 1945 mit der Gegenwart der nachfolgenden Generationen und der heute in Österreich lebenden Schwarzen zu verknüpfen.²⁷³

Die Oral History-Interviews mit den Kindern US-amerikanischer GIs wurden auf kleinformatischen Bildschirmen, mit der Möglichkeit das Gesprochene über Kopfhörer zu hören, präsentiert, mit dem Ziel die vertraute Erzählsituation wiederzugeben und die Intimsphäre beizubehalten. Die nachgesprochenen Inhalte der Oral History-Interviews durch Schwarzer Österreicher:innen waren auf großformatigen Bildschirmen in der Ausstellung präsentiert und der Ton kam über Hörduschen auf Raumton in den Raum. Diese Übertragung oder Weitergabe der Lebenserfahrungen auf eine jüngere Generation ist eine Besonderheit der Ausstellung. Kira Thurman streicht diese Ausweitung der Erfahrungen auf eine jüngere Generation als außerordentlich heraus:

One of the most compelling aspects to the entire exhibit was its use of contemporary Black Austrians to share the stories of the generation of "Besatzungskinder" in postwar Austria. Young black men and women like Sade, who was born in 1991 in the Waldviertel in Lower Austria, or Mahir, a 30-year-old DJ from Vienna, read out loud the testimony of this older generation of Black Austrians on screen at eighteen different locations in the exhibit, connecting the historical to the contemporary. Their stories, the young men and women on screen implied, are our stories, too.²⁷⁴

Die Geschichte(n) einer Generation, die hier zu einer gemeinsamen Geschichte der Schwarzen Österreicher:innen der rassistischen und gesellschaftlich diskriminierenden marginalisierenden Erfahrungen von mehreren Generationen wird, zeigt eine Kontinuität und eine Verbindung auf, die keine historische Abgeschlossenheit am Ende der Ausstellung stellt, sondern vielmehr eine Aktualisierung vornimmt. Gleichzeitig ist jedoch der Umgang mit einer Oral History-Quelle, die vom Körper der Person gelöst wird, die diese Geschichte erzählt hat, problematisch, da sie den Quellenstatus durch diesen Transformationsprozess verfälscht und verändert. Es ging dem inhaltlichen Team der Ausstellung vor allem darum Schnittmengen gemeinsamer Erfahrungen, im Sinne einer Kollektivbiografie, sichtbar zu machen. Fest steht, dass dieser Umgang mit Oral History einige ethische und moralische Fragen auch hinsichtlich des Umgangs mit dem Quellenmaterial aufwirft.²⁷⁵

²⁷³ ADLER, ROHRBACH, WAHL, *SchwarzÖsterreich*, a.a.O., S. 11.

²⁷⁴ THURMAN, *Exhibit Review*, a.a.O..

²⁷⁵ Anmerkung F. W.: Sanja Iveković macht Gewalterfahrungen von Frauen in ihrer künstlerischen Arbeit „Frauenhaus“ (1998-heute) sichtbar. Sie fertigt weiße Gipsabdrücke der Frauen, die ihr ihre Lebensgeschichten und -erfahrungen erzählt haben an und zeigt dabei den Menschen, macht ihn aber gleichzeitig ohne sein erkennbares

In szenarisch waren die gesprochenen Interviews der jungen Generation Schwarzer Österreicher:innen, die die Geschichten wiedergaben, großformatiger abgebildet, als die Interviews mit den Zeitzeug:innen. Zum einen wurden die Interviews über Hörglocken hörbar, zum anderen bei den kleinformatischen mit einem Kopfhörer pro Oral History-Quelle. Die Lebensgeschichten, der Kinder der US-amerikanischen Besatzungssoldaten, waren, bis auf die Erfahrungen einer Zeitzeug:in, geprägt von rassistischen Diskriminierungen, aber auch von Isolierung und dem Gefühl allein mit einer individuellen Erfahrung zu sein. So lieferte das Forschungs- und Ausstellungsprojekt für die Zeitzeug:innen auch die erste Gelegenheit andere „betroffene“ Personen zu treffen und sich auszutauschen.²⁷⁶ So spielte das Vernetzungstreffen, bei dem sich fast alle Zeitzeug:innen und Produzent:innen der Oral History-Quellen im Zuge der Ausstellungenkonzeption trafen, eine große Rolle:

Im Rahmen der Ausstellung fand auch ein dreitägiges Vernetzungstreffen der österreichischen und amerikanischen Interviewpartner*innen statt, die einander im Mai 2016 im Volkskundemuseum Wien kennenlernten. Bei diesem Treffen konnten jene, die sich früher immer als ‚die Einzigen mit dieser Geschichte‘ gefühlt hatten, bis heute andauernde Kontakte miteinander knüpfen, die dank der Social Media nicht nur innerhalb Österreichs, sondern auch in den USA weiterhin aufrechterhalten werden.²⁷⁷

Eine Herstellung von Beziehungen, ein Forum und ein Empowerment von bis dato ungehörten Menschen mit ihren Geschichten und Erfahrungen sind ein zentrales und nachhaltiges Ergebnis dieses Ausstellungsprojektes.

2.2.3. „Ende der Zeitzeugenschaft?“

Die Ausstellung „Ende der Zeitzeugenschaft?“ wurde im Jüdischen Museum vom 10. November 2019 bis 16. August 2020 in Hohenems, Vorarlberg präsentiert.²⁷⁸ Die Ausstellung, die als Kooperation zwischen dem Jüdischen Museums Hohenems und der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg, sowie in der Zusammenarbeit mit der Stiftung Erinnerung, Verantwortung und Zukunft (EVZ) entstand, ist seitdem an mehreren Ausstellungsorten zu sehen. Die

Gesicht im Raum sichtbar. Vgl. Kunsthalle Wien (Hg.), *Sanja Iveković. Works of heart [1974-2022]*, Wien 2022, S. 92–93.

²⁷⁶ Vgl. THURMAN, *Exhibit Review*, a.a.O.; ROHRBACH, WAHL, *Bandbreite der Erinnerung*, a.a.O., S. 215.

²⁷⁷ ROHRBACH, WAHL, *Bandbreite der Erinnerung*, a.a.O., S. 215.

²⁷⁸ Anmerkung F. W.: Ich habe die Ausstellung selbst am 16. Juli 2020 im Jüdischen Museum Hohenems gesehen. Es ist somit die einzige Ausstellung, von der ich selbst aus meiner Besucherinnenperspektive berichten kann. Ich werde mich daher nur auf den Ausstellungsort in Hohenems beziehen und die darin gezeigten Oral History-Quellen thematisieren und nicht auf etwaige Änderungen, Erweiterungen und Ergänzungen der Ausstellung an anderen Ausstellungsstandorten der Wanderausstellung eingehen.

Wanderausstellung²⁷⁹ war in der KZ-Gedenkstätte in Flossenbürg (2020), im NS-Dokumentationszentrum in München (2021), im Jüdisches Museum Augsburg in Schwaben (2021) und in der Stiftung Neue Synagoge Berlin - Centrum Judaicum (2022) zu sehen. Ab Januar 2023 wird die Ausstellung im Haus der Geschichte Österreich in Wien und erneut in der KZ-Gedenkstätte in Flossenbürg zu sehen sein.

Die Ausstellung wurde von der Historikerin und Kuratorin des Jüdischen Museums Hohenems Anika Reichwald unter der Mitarbeit der Ko-Kurator:innen Miriam Bürer, Hanno Loewy, Christa Schikorra und Jörg Skriebeleit kuratiert.²⁸⁰ Das Jüdische Museum Hohenems wurde 1991 in der Villa Heimann-Rosenthal eröffnet, welche sich im ehemaligen Zentrum des jüdischen Viertels in Hohenems befindet.²⁸¹ Das Museum beschäftigt sich mit der jüdischen Geschichte in der Vergangenheit und Gegenwart in einem regionalen und globalen Kontext und erinnert mit seinem Standort an die jüdische Gemeinde Hohenems.²⁸²

Das zentrale Thema der Ausstellung ist, wie der Titel schon suggeriert, das „Ende der Zeitzeugenschaft“, der Titel ist nicht gegendert, obwohl auch Frauen als Zeitzeug:innen zu Wort kommen. Zeitzeug:innenschaft im Sinne eines, wie im „Unterkapitel 1.2.“ herausgearbeiteten, Bezeugens und Erinnerns an die Shoah. Mit dem Fragezeichen, wird dieses Ende zur Disposition und die Zukunft der Zeitzeug:innenschaft der Shoah zur Diskussion gestellt.

In vier Ausstellungsräumen im Jüdischen Museum Hohenems, wird auf einer Metaebene die Methode, die Produktions- und die Entstehungskontexte der Quelle und deren Interpretation sowie die historische Entwicklung von Zeitzeug:innenschaft der Shoah thematisiert. In einem ersten Raum wird szenographisch eine Interviewsituation hergestellt. Ein grüner Sofasessel lädt Besucher:innen ein, Platz zu nehmen (Abb.: 1). An der Wand, auf die nun der Blick fällt, läuft eine audiovisuelle großformatige Projektion eines Oral History-Interviews. Mit diesem ersten Verweis auf die Konstruiertheit von Zeitzeug:innenschaft und die Involvierung der Personen, bzw. die Perspektiven der Interviewführenden und die voyeuristische Perspektive des Zuhörenden, die sehr oft unsichtbar bleiben, wird hier räumlich und mit dem Bezug auf den eigenen Körper im Raum spürbar und verdeutlicht. Es wird ein Raum eröffnet, zugleich eine Wohnzimmersituation geschaffen, die auch die Atmosphäre der Produktion dieser Quelle vermittelt. Es wird in gewisser Weise ein Blick hinter die Kulisse oder auf die Produktion von Oral History-Quellen geworfen.

²⁷⁹ Anmerkung F. W.: Auf der Website wird die Ausstellung als „Wanderausstellung“ charakterisiert. Vgl. Jüdisches Museum Hohenems, *Ausstellungen, Rückblick, Ende der Zeitzeugenschaft?*, URL: <https://www.jm-hohenems.at/ausstellungen/rueckblick/ende-der-zeitzeugenschaft> (Stand: 27.09.2022).

²⁸⁰ Vgl. Jüdisches Museum Hohenems, *Ausstellungen, Rückblick, Ende der Zeitzeugenschaft?*, a.a.O..

²⁸¹ Vgl. Jüdisches Museum Hohenems, *Entstehung und Geschichte*, URL: <https://www.jm-hohenems.at/ueber-uns/entstehung-und-leitbild> (Stand: 27.09.2022).

²⁸² Vgl. Jüdisches Museum Hohenems, *Das Museum*, URL: <https://www.jm-hohenems.at/ueber-uns/das-museum> (Stand: 27.09.2022).

Im darauffolgenden Raum werden neun Videoausschnitte von Oral History-Quellen, hinsichtlich der Erzählformen der Erinnerungen der Zeitzeug:innen analysiert. Kurze Ausschnitte werden auf Bildschirmen, die auf menschengroßen Plexiglasstellen montiert sind, mit Einhandhörern präsentiert (Abb.: 2). Das hier gezeigte Quellenmaterial ist sehr divers. Es sprechen Männer und Frauen in unterschiedlichem Alter über ihr Überleben. Das Überleben eint sie und verdeutlicht an dieser Stelle auf anschauliche Art und Weise, dass es „DIE“ Shoah und Holocausterzählung nicht gibt, dass es keine faktischen Erzählungen und Erinnerungen sind, sondern von Subjektivität, Perspektiven und diversen anderen Faktoren geprägte erinnerte Erfahrungen sind. Die Art und Weise dieser diversen Erzählformen werden in kurzen 1-2½ Minuten dauernden Videoausschnitten der Oral History-Quellen aufbereitet. Die Ausschnitte sind für die Besucher:innen nach Schlagwörtern und Erzählformen, wie beispielsweise emotionale oder moralische Erzählformen, Erzählungen in Form von Erfolgsgeschichten, Verdrängungen oder Zeitlosigkeit der Erzählung, charakterisiert. Die Kuratorin Anika Reichwald betont dies als eines der wichtigsten Ziele und Anliegen der Ausstellung. Es soll weniger um den Inhalt und um das „Was wird erzählt?“, sondern stärker um das „Wie wird erzählt?“ gehen.²⁸³ Dabei werden Fragen nach der Fluidität von Erinnerungen in Erzählungen aufgeworfen.

Im dritten Raum erfolgt ein kulturhistorischer Abriss, ausgehend von 1945, der sich mit der öffentlichen Darstellung und der „Geburt“ der Zeitzeug:innenschaft beschäftigt. Durch verschiedene Objekte, wie beispielsweise, technische Objekte zur Dokumentation (Schreibmaschine, Aufnahmegeräte), Fotografien (teilweise im Original, teilweise Reproduktionen), Bücher, historische Dokumente, Video- und Audio-Ausschnitte, werden die vielschichtigen Rollen von Zeug:innenschaft, die abhängig von den jeweiligen Kontexten wie Gesellschaft, Politik, Gericht, Schule, Fernsehen oder Forschung sind, erzählt (Abb.: 3). In diesem Ausstellungsteil findet auch eine medienkritische Auseinandersetzung mit der Frage, wie Medien den Blick der Gesellschaft auf Zeitzeug:innenschaft verändert und geprägt haben, statt. Die Ausstellung, so Anika Reichwald, soll Besucher:innen dazu anregen, über die Frage nachzudenken, welche Bilder und Rolle(n) von Zeitzeug:innenschaft sich festgesetzt haben und diese kritisch zu hinterfragen und herauszufordern.²⁸⁴

Der letzte Raum lässt sich als Recherche- und Vertiefungsraum charakterisieren: An einem Tisch mit vier Bildschirmen kann eine Vertiefung in Oral History-Interviews zu den Themenblöcken, „Überleben durch Flucht“, „Überleben unter falschen Namen“ und „das Leben nach dem Überleben als Displaced Person“ erfolgen (Abb.: 4). Die Oral History-Quellen sind hier in voller

²⁸³ Vgl. NS-Dokumentationszentrum München, *Ende der Zeitzeugenschaft? Ein Gespräch*, URL: https://www.youtube.com/watch?v=AOEt_hl2Ls (Stand: 28.09.2022), Minute: 0:55 – 1:28.

²⁸⁴ Vgl. ebenda, Minute: 12:30 – 13:11.

Länge einsehbar und stehen im Zentrum des Raumes. Durch vier Stühle wird hier eine Atmosphäre hergestellt, die ein längeres Verweilen vor den Bildschirmen ermöglicht. Durch Zitate aus der Theorie zur Zeitzeug:innenschaft an den Wänden, wird in diesem letzten Raum, nochmal ein Bezug zur Konstruktion, Problematik und Potential dieser Quellen hergestellt. Fragen, welche Möglichkeiten es in der Zukunft gibt, um mit diesen Quellen umzugehen, welchen Einfluss und welche Rollen sie spielen werden und welche Verantwortungen Institutionen haben, um mit diesen Quellen umzugehen und der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen, werden aufgeworfen. Der Rundgang schließt im ersten Raum, der zugleich der letzte Raum ist.

Nach dem Rundgang wird klar, dass es hier eine Auswahl von diversen Objekten gibt, audiovisuelle Oral History-Quellen, die auf einer Metaebene behandelt werden, aber im Mittelpunkt der Ausstellung stehen. Für die Auseinandersetzung wurde auf eine vorhandene Quellensammlung zurückgegriffen: Alle Oral History-Quellen stammen aus der USC Shoah Foundation und sind in den 1990er-Jahren entstanden.²⁸⁵ Die Personen mit ihren Lebensgeschichten spielen bei der Konzeption keine Rolle und wurden nicht in Gestaltungs- und Validierungsfragen die Ausstellung betreffend involviert, sondern dienen einzig als Quellen. Das Thema der Quelleninterpretation, der Gemachtheit und die Deutungshoheit der Oral History-Quellen stehen im Fokus der ausstellungsbezogenen Auseinandersetzung mit dem Thema. Das Museum arbeitet sich hier nicht an einer, als Institution selbstproduzierten Quelle, sondern an vorhandenem Quellenmaterial ab. Die Ausstellungsgestaltung ist farblich in einem blau-grün gehalten und bis auf großformatige Projektionen von Fotografien, Zitaten aus Oral History-Interviews an den Wänden sehr minimalistisch inszeniert.

2.2.4. „Gazi, Are You Listening?“

Die Ausstellung „Gazi, Are You Listening?“ fand für die kurze Dauer von 11 Tagen vom 28. Juni bis zum 8. Juli 2016 im Museum der industriellen Gaserzeugung in Athen, Griechenland statt. Das Museum wurde 2013 im historischen Gebäude eines Gaswerkes errichtet. 1984 wurde der Betrieb des seit 1857 laufenden Werkes aufgrund der immer geringer werdenden Nachfrage nach Kohle-Gas eingestellt. Die nun verlassenen Gebäude, Räume und Hallen - Zeugnisse der industriellen Architektur des 19. Jahrhunderts - etablierten sich seit 1999 mit Kunstaussstellungen

²⁸⁵ Anmerkung F. W.: Zur Herkunft des Quellenmaterials schreibt mir die Kuratorin Anika Reichwald in einer Mailanfrage: „Diese Sammlung mit Vorarlberg-Bezug [Anmerkung F. W.: der USC Shoah Foundation] kam im Jahr 2007 ans Museum und umfasst ca. 30 Videos in verschiedenen Sprachen. Für die Ausstellung haben wir dann aus dem Pool an deutsch- und englischsprachigen Videos geschöpft und damit alle Modelle außer dem historischen Abriss bespielt.“ Mail vom 27.09.2022, liegt der Autorin vor.

und Veranstaltungen zu einem renommierten kulturellen Zentrum Athens.²⁸⁶ Das Museum fügt sich hier einem Ort, also den räumlichen Strukturen der ehemaligen Fabrikhalle, der in seiner Historizität andere Zwecke als der jetzigen musealen Nutzung diene.

Die zentralen Ziele des Museums sind: „[...] listening to the old Gasworks' stories, we are in contact with its odors, we are paying attention to the workers' recollections and we are touching the old machinery...“²⁸⁷ Dieses ortsbezogene Zuhören und Raum geben der Erinnerungen und der Erfahrungen der ehemaligen Arbeiter:innen, in Form der Dokumentation und Sammlung von Oral History-Quellen, spielt seit der Konzeption, auch mangels anderer Quellen, des Museums und der Dauerausstellung eine große Rolle:

Unfortunately, except for a few documents (such as payroll sheets, the book of penalties, doctors' reports), the gasworks archive did not survive, and almost all movable parts of the plant's mechanical equipment were lost. To fill in the resulting historical gaps, the museum developed an extensive oral history program that yielded valuable testimonies documenting coal gas production, the working conditions in the plant, and the social history of Gazohori [...].²⁸⁸

2016 wurde Andromache Gazi von Seiten des Museums der industriellen Gaserzeugung angefragt, ein Kooperations- bzw. Partizipationsprojekt mit der Nachbar:innenschaft (Gazohori) des Museums zu entwickeln. Gemeinsam mit 30 Studierenden des Fachbereichs für Kommunikation, Medien und Kultur der Panteion Universität in Athen, wurde die Ausstellung in fünf Monaten konzipiert, umgesetzt und elf Tage lang der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.²⁸⁹ Das zentrale Anliegen der Ausstellung war es, die Erinnerungen und Erzählungen der ehemaligen Arbeiter:innen und Nachbar:innen der Gasfabrik, durch Oral History für die Öffentlichkeit hörbar zu machen:

The project was an exercise in exploiting oral testimonies as autonomous installations in a museum setting. [...] The exhibition comprised memories, narratives, and stories of people who have lived and worked in the old gasworks, or in the neighborhood. It was hosted in one of the old gasworks buildings; the setting was ideal for accentuating the centrality of the informants' voices and testimonies as exhibition objects in their own right.²⁹⁰

Es wurde aber nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Gegenwart und Zukunft der Nachbar:innenschaft befragt. Dabei ging es unter anderem um Fragen nach der Veränderung bzw. die Wahrnehmung des Stadtteils nach der Schließung des Werkes, nach Errichtung der U-

²⁸⁶ Vgl. Industrial Gas Museum, *The Museum, History*, URL: <https://gasmuseum.gr/index.php/en/the-museum/history-of-industrial-gas-museum> (Stand: 28.09.2022).

²⁸⁷ Industrial Gas Museum, *The Museum, The Museum and our goal*, URL: <https://gasmuseum.gr/index.php/en/the-museum/the-museum-and-our-goal/the-industrial-gas-museum> (Stand: 30.09.2022).

²⁸⁸ GAZI, *Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits*, a.a.O., S. 34.

²⁸⁹ Vgl. ebenda, S. 36.

²⁹⁰ Ebenda.

Bahnstation und einer seit 1984 voranschreitenden Gentrifizierung dieses Stadtteiles.²⁹¹ Der Titel „Gazi, Are You Listening?“ verweist mit seinem Verb bereits auf die Präsentationsart. Die Oral History-Quellen wurden, so die bewusste Entscheidung der Studierenden, nur auditiv durch Kopfhörer hörbar gemacht. Es gab zehn Hörstationen in denen Ausschnitte von zwei bis vier Minuten präsentiert wurden. Dadurch erhoffte man sich von Seiten der Besucher:innen einen aktiveren, intimeren, aufmerksameren und tieferen Moment des Zuhörens und der Empathie mit den Erzählungen.²⁹²

Das Recherche- und Forschungsprojekt der Panteion Universität in Athen war so aufgebaut, dass die Studierenden sich in den ersten Wochen mit den Geschichten der Nachbar:innenschaft des Gaswerkes auseinandersetzten und beispielsweise die Gegend besuchten. Nach einem Workshop zur Methode, Durchführung, Dokumentation und Nachbereitung von Oral History-Interviews kontaktierten die Studierenden ehemalige Arbeiter:innen. Insgesamt konnten Lebensgeschichten, Erfahrungen und subjektive Wahrnehmungen von 13 Personen dokumentiert werden.²⁹³ Da es nur 13 Personen waren, konnte die Ausstellung keinen Anspruch auf Repräsentativität oder Vollständigkeit erheben, was sie auch nicht tat. Bei der Auswahl war es ihnen wichtig, ein Gleichgewicht zwischen den „Geschlechtern“ und „positiven“ und „negativen“ Erfahrungen in der Ausstellung herzustellen.²⁹⁴

Die Oral History-Ausschnitte wurden in der Industriehalle, noch mit den in der Halle verbliebenen Stahl und Eisen Objekten der historischen Nutzung dieses Ortes positioniert und mittels Kopfhörer hörbar gemacht (Abb.:1). Neben den auditiven Oral History-Quellen war jeweils ein kurzer Text mit einer Kurzbiografie zu den Zeitzeug:innen inklusive der persönlichen Beziehung und beruflichen Kontextualisierung zum Gaswerk angebracht. Vor den Hörstationen befanden sich Sessel. Zudem war eine großformatige Fotografie der interviewten Person senkrecht von der Decke abgehängt²⁹⁵ (Abb.:2). Darüber hinaus lief auf einem Bildschirm in der Ausstellung ein 20-minütiger Film, der verschiedenes Videomaterial von Gazohori, Ausschnitte aus den produzierten Oral History-Quellen und Lieder die sich mit der Nachbar:innenschaft beschäftigten, zum Inhalt hatte. Außerdem gab es einen „discovery table“²⁹⁶, einen Recherchetisch mit Sitzgelegenheiten, der einen Zeitstrahl der Geschichte des Gaswerkes abbildete und eine Box mit Bildern, Zeitungsausschnitten und anderen Archivalien, die Besucher:innen zum Stöbern und Vertiefen in den Geschichten von, zu und über Gazi zur Verfügung standen (Abb.:3).

²⁹¹ Vgl. GAZI, *Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits*, a.a.O., S. 39.

²⁹² Vgl. ebenda, S. 38.

²⁹³ Vgl. ebenda.

²⁹⁴ Vgl. ebenda, S. 41.

²⁹⁵ Vgl. ebenda, S. 42.

²⁹⁶ Ebenda, S. 43.

In der Ausstellung gab es bis auf die kleinen Biografie-Kärtchen der Personen keine Texte. Studierende waren die gesamte Ausstellungsdauer vor Ort um Fragen, Anmerkungen und Rückmeldungen entgegenzunehmen und um ins Gespräch mit den Besucher:innen zu kommen.²⁹⁷ Der Raum kam bis auf die Sitzgelegenheiten ohne Raum- und Ausstellungsgestaltung aus. Es war insofern logisch, da die Ausstellung bereits an jenem Ort stattfand, der auch in den Oral History-Interviews und den Archivalien besprochen wurde. Somit war der historische Raum das stärkste Inszenierungsmittel für die Narration der Ausstellung und die Auseinandersetzung mit den strukturellen Besonderheiten dieses Ortes konnte so am besten stattfinden.

Gesamtbetrachtung

Die vorgestellten Ausstellungsbeispiele zeigen auf diverse und differente Art und Weise, wie Oral History als Ausstellungsobjekt in kulturhistorische Ausstellung ausgewählt, (re-)präsentiert, kontextualisiert und inszeniert werden kann. Bei der Ausstellung vom „Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ bearbeiten die Produzenten der Oral History-Quellen diese selbst, bringen sich in der Ausstellung selbst mit ihren Motivationen und Erfahrungen ins Spiel und machen so die befragende Seite des Kommunikationsprozesses, die oft unsichtbar bleibt, sichtbar. Somit werden Räume eröffnet, in denen Oral History in ihrer Vielschichtigkeit von Forschungs- Recherchearbeit, zur Produktion und Motivation sowie den zentralen Moment der Begegnung beim Oral History-Interview wahrnehmbar werden. Die Ausstellung „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“, die aus einem Recherche- und Forschungsprozess entsteht, stellt die Oral History-Interviews nicht nur aktiv in die Mitte von Ausstellungen, sondern stattet die Zeitzeug:innen bei der Erarbeitung der Ausstellung mit kuratorischer Deutungsmacht über ihre eigenen Stimmen und deren Präsentation aus und vollzieht eine Aktualisierung der Lebenserfahrungen und agiert als Netzwerk und Empowerment für gesellschaftlich marginalisierte Gruppen, das über die Ausstellung hinaus geht. Die Ausstellung „Ende der Zeitzeugenschaft?“ interpretiert und analysiert vorhandene Oral History-Sammlungen auf einer Metaebene, zeigt die dahinterliegenden Produktions-, Deutungskontexte sowie Erzählformen der Zeitzeug:innen und verdeutlicht somit ein besseres Verständnis der Gesamtheit von Quellen der Zeitzeug:innenschaft und deren Konstruktionscharakteristika. Die aus einem Studierenden- und Partizipationsprojekt hervorgehende Ausstellung „Gazi, Are You Listening?“ nutzt Oral History als Instrument um die Geschichte(n) und Erfahrungen der ehemaligen Arbeiter:innen einer Gasfabrik und

²⁹⁷ Vgl. GAZI, *Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits*, a.a.O., S. 44.

Nachbar:innenschaft der Fabrik zu sammeln und in der ehemaligen Fabrikhalle, am authentischen Ort, zu verhandeln und hörbar zu machen. Alle Beispiele stellen Oral History-Quellen in den Mittelpunkt ihrer Auseinandersetzung und haben dabei doch recht unterschiedliche Zugänge, was Produktionsprozesse, den Umgang mit der Quelle und den Zeitzeug:innen betrifft. Die zentralen Ergebnisse des Umgangs mit Oral History in den vorliegenden Beispielen sollen im Folgenden, anhand der Präsentationsebenen Quellenauswahl, Umgang mit dem Quellenmaterial, räumliche Verortung, Kontextualisierung, Positionierung in der Ausstellung, deren Funktionen und Möglichkeiten kondensiert herausgearbeitet werden.

Bei der Auswahl der Oral Histories wurden bis auf die Ausstellung „Ende der Zeitzeugenschaft?“, und „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ die Quellen explizit für die Ausstellungen produziert. Die Ausstellung „Ende der Zeitzeugenschaft?“ arbeitet mit einer Sammlung der USC Shoah Foundation. Bei der Ausstellung „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ entstanden die Interviews im Rahmen des Forschungsprojekts „Lost in Administration“, im Prozess der Forschung entwickelte sich gemeinsam mit den Zeitzeug:innen das Bedürfnis das Thema durch eine Ausstellung einer breiten Öffentlichkeit zu vermitteln. Somit war den Zeitzeug:innen fast aller Ausstellungsbeispiele, bis auf die Ausstellung „Ende der Zeitzeugenschaft?“, bewusst, dass ihre Lebensgeschichte(n) Teil einer öffentlichen (Re-)Präsentation werden würden.

Bei der Verwendung von vorhandenem Oral History-Quellenmaterial drängen sich Fragen die ethischen Dimensionen betreffend aus. Kann man die Zeitzeug:innen noch fragen, ob sie gezeigt und interpretiert werden wollen? Ist das, was interpretiert wird, richtig? Von Seiten der Zeitzeug:innen, so ist 30 Jahre nach der Dokumentation der Quellen anzunehmen, gibt es keine Entscheidungs- und Interpretationsmacht über ihre eigene Stimme, sondern es erfolgt ein Abarbeiten an einer Quelle von Personen, die die Quellen oftmals nicht einmal selbst produziert haben. Es geht nicht um eine grundsätzliche Frage, können Oral History-Quellen von Zeitzeug:innen, die nicht mehr sprechen können, gezeigt werden oder nicht. Es ist eher die Frage mit welchen Rahmenbedingungen, Sensibilitäten und Prozessen hier im Umgang mit dem vorhandenen Quellenmaterial agiert wird. Bei der Ausstellung „Ende der Zeitzeugenschaft?“ werden die Oral History-Quellen u.a. anhand der Erzählformen analysiert und die Konstruiertheit der Quellenart und seine historische Entwicklung und Rollen herausgearbeitet. Es geht der Ausstellung weniger um den Inhalt, als um die Form der Erzählungen und ist somit eine Ausstellung, die über die Zeitzeug:innenschaft informiert und sensibilisiert.

Der Eingriff in die ursprünglichen Quellen war in allen vier Beispielen groß. Es werden bei allen vier Beispielen die Oral History-Quellen in Ausschnitten präsentiert. Im Laufe der vorliegenden Masterarbeit und dem Lesen und Recherchieren von Theorie und

Ausstellungspraxis drängt sich immer wieder die Frage auf, ob es wirklich unmöglich ist Oral History in gesamter Länge zu zeigen, indem man zum Beispiel im Ausstellungsraum einen Archivtisch aufbaut, indem sich Besucher:innen im Quellenmaterial vertiefen könnten. Diese Möglichkeit eines Vertiefungsraumes wurde auch in der Ausstellung „Ende der Zeitzeugenschaft“ (Abb.: 4) genutzt, hier gab es zumindest das Angebot, gesamte Oral History-Quellen, die bereits thematisch aufbereitet waren, anzuschauen. Es gäbe diverse Möglichkeiten, wie man auch die Sichtung von Quellenmaterial und die Arbeit von Archivar:innen im Umgang mit Oral History sichtbar machen könnte. Hier lohnt sich beispielsweise auch ein Blick auf die Performance „A Living Museum of Small, Forgotten and Unwanted Memories“²⁹⁸ von Joana Craveiro, die das Museum in seinen Funktionen herausfordert und Interpretationsweisen von Oral History bei einer Auseinandersetzung mit gesamten Längen von Oral History-Quellen zur Disposition stellt.

Oral History als Ausstellungsobjekt steht im Mittelpunkt, aber nie allein, sondern ist immer umrahmt und kontextualisiert von anderen Objekten, der Gestaltung, Texten, Fotografien oder weiteren Dokumenten. Dies kommt auch einer in der Theorie immer wieder geforderten Haltung nach, dass Oral History nie allein für sich stehen und „sprechen“ kann, sondern immer eine Gegenüberstellung und Kontextualisierung durch andere Ausstellungsebenen bedarf.²⁹⁹

Die Konstruiertheit und der Produktionsprozess der Oral History-Quelle wird auf einer Metabene, besonders bei der Ausstellung, „Ende der Zeitzeugenschaft?“ deutlich. Hier wird der Produktionsprozess, die Erzählformen der Zeitzeug:innen und die historische Entwicklung der Zeitzeug:innenschaft zum Thema der Ausstellung gemacht. Bei der Ausstellung „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ wird die Konstruiertheit und die Gemachtheit der Quelle ebenso besonders deutlich. Hier werden Produktions-, Entstehungs- und Begegnungskontexte zwischen der Zeitzeug:in und der interviewenden Person sowohl räumlich als auch über ein zusätzliches Interview der Person, die das Oral History-Interview geführt hat, visualisiert. In der Ausstellung „SchwarzÖsterreich. Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ wurden die Oral History-Quellen weiterbearbeitet und der Inhalt neu und durch andere Personen erzählt. Ein Zugang, der die historische Gewachsenheit von gesellschaftlichem Rassismus und Diskriminierungserfahrungen in Österreich verdeutlicht, gleichzeitig aber auch ein Unbehagen hinsichtlich eines quellenkritischen Umgangs mit Oral History und der Verfälschung von originalem Quellenmaterial auslöst.

²⁹⁸ Vgl. Joana CRAVEIRO, „A Living Museum of Small, Forgotten and Unwanted Memories“: *Performing Oral Histories of the Portuguese Dictatorship and Revolution*, in: Rina BENMAYOR, Maria Eugenia CARDENALE DE LA NUEZ, Pilar Domínguez RATS (Hg.), *Memory, Subjectivities, and Representation, Approaches of Oral History in Latin America, Portugal, and Spain*, New York 2016, S. 207–230.

²⁹⁹ VON PLATO, *Oral History als Erfahrungswissenschaft*, a.a.O., S. 73.

Die Forschungs- und Recherchearbeit, die hinter der Quelle liegt, wird vor allem bei den Ausstellungen „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“, „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ und „Gazi, are you listening?“ sichtbar. Alle drei entspringen (semi-)professionellen Forschungsprojekten, die auch innerhalb der Ausstellung thematisiert werden. Bei der Ausstellung „Gazi, are you listening?“ tritt die Institution aktiv an die Universität heran und beauftragt ein forschendes Stadtprojekt. „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ entspringt einer Recherche- und Forschungsarbeit, im Zuge dessen der Wunsch nach einer Ausstellung greifbar wurde. Bei „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht. Zivildienst in New York“ wird der Forschungsprozess und die Begegnung bei der Durchführung des Oral History-Interviews und den Intentionen, die hinter einem Erzählen und Zuhören stehen thematisiert. So zeigen die drei Beispiele eindringlich, wie aus Recherche- und Forschungsprozessen Ausstellungen werden. Keine der vier Ausstellungen generiert wiederum Forschung oder Wissen aus der Ausstellung. Bis auf die Ausstellung „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“, gibt es keine Möglichkeit von Seiten der Besucher:innen aktiv etwas im Raum zu hinterlassen. Wenn es die Möglichkeit geben würde, würde sich hier die Frage nach der Thematisierung und Archivierung dieser Inhalte während und nach der Ausstellung stellen.

In den Ausstellungen „Ende der Zeitzugenschaft?“, „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ und „Gazi, are you listening?“ gab es die Möglichkeit sich in den Erinnerungsquellen, Dokumenten und Archivalien eigenständig auf eigens dafür vorgesehenen Recherchetischen zu vertiefen. Es macht deutlich, dass die Quelle viel größer ist als nur der Ausschnitt und dass es diverse Quellenarten sind, die für die Konstruktion und das Erzählen von Geschichte notwendig sind. Gleichzeitig wird dabei die Archivarbeit, die hinter, vor und neben der Produktion von Oral History steht, verdeutlicht.

Zur räumlichen Verortung lässt sich zusammenfassend sagen, dass in allen vier Beispielen die Oral History-Quellen, im originalen Audio oder audiovisuellen Material mittels Hörstationen oder Bildschirmen im Raum präsentiert werden. Es gibt Variationen in den Größen der Bildschirme. Diese Größen verdeutlichen auch wie viel Raum und Exponiertheit, die man gewissen Quellen gibt. So sind beispielsweise die Interviews mit den Gedenkdienstleistenden bei der Ausstellung „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ auf kleinen Bildschirmen präsentiert und werden schwarz-weiß abgespielt. Dies verfolgt das Ziel das diese dadurch vor den großformatigen Bilder der Zeitzug:innen in den Hintergrund treten (Abb.:2). Die Oral History-Quellen kommen in den Beispielen sowohl auf Raumlautstärke in den Raum als auch über Hörstationen, die individuell durch Einhandhörer oder Kopfhörer angehört werden können. Mit der Ausnahme der Ausstellung „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer

Besetzungssoldaten“ sind vor den Oral History-Stationen Sitzgelegenheiten. Wie bereits in der Arbeit thematisiert, benötigt Oral History als Ausstellungsobjekt eine längere Aufmerksamkeitsspanne. Sitzmöglichkeiten bieten hier die Anlässe, sich länger und angenehm vor dem Objekt aufhalten zu können.

Oral History-Quellen sind aufgrund ihrer Quelle sehr adaptiv. Sie können groß- oder kleinflächig in verschiedenen Räumen und Orten präsentiert werden. Bis auf die Ausstellung „Gazi, Are you Listening?“, die in einer alten Industrie- und Fabrikhalle gezeigt wurde, wurden alle Ausstellungen in klassischen musealen und forschenden Institutionen gezeigt. Teilweise wurden die Projekte von außen an das Museum herangetragen, wie im Fall der Ausstellung „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besetzungssoldaten“ oder „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“, aber auch aus der Institution heraus beauftragt wie bei „Gazi, are you listening?“.

Die Beispiele zeigen Funktionen und Möglichkeiten der Oral History auf. „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ verdeutlicht den Moment, dass Oral History auch immer Beziehungsarbeit ist, die im Moment der Begegnung mit der Zeitzeug:in entsteht und geprägt ist von wechselseitigen Erwartungshaltungen. Hier ist es eine besondere Art der Begegnung, weil sich vom Nationalsozialismus verfolgte Personen mit potentiellen nachfolgenden Generationen einer Täter:innengeneration aufeinander treffen. Es ist immer eine Begegnung zwischen mindestens zwei, sich bis dato zumeist fremden Personen, in einem asymmetrischen Verhältnis: Der zuhörende, dokumentierende Mensch, braucht die erzählenden Zeitzeug:innen. Auch bei „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besetzungssoldaten“ spielt die Begegnung eine große Rolle und Beziehungen, die durch die Gespräche aufgebaut werden und auch über die Ausstellung hinaus bestehen. Es geht nicht nur um das Extrahieren von Lebensgeschichten und -erfahrungen, sondern um einen ehrlichen Austausch und gegenseitigem Interesse am Erzählen und Zuhören.

Anhand der beiden Ausstellungen „Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“ und „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besetzungssoldaten“ wurden auch Möglichkeiten einer Ermächtigung von Zeitzeug:innen deutlich. Sie sind in diesen Beispielen nicht nur Objekte, sondern werden als Menschen ernst genommen. Sie wissen, dass sie in einer Ausstellung präsentiert werden und sind aktiv im Treffen kuratorischer Entscheidungen involviert. Es ist hier nicht nur ein reines Extrahieren, sondern ein gemeinsamer Ausverhandlungsprozess: Was wird gezeigt und was nicht. Wie wird es gezeigt. Wird ein eigenes Erzählen der Lebensgeschichte durch die Zeitzeug:innen oder ein nebeneinander in der Entwicklung und Umsetzung der Ausstellung ermöglicht.

Der vergleichende Blick in der Gesamtbetrachtung zeigt, dass ein intensiver Umgang mit Oral History als zentrales Ausstellungsobjekt viele Facetten hat. Wenn man sich mit der Quelle per se beschäftigt, sie „at the heart of the museum“³⁰⁰ positioniert und sie nicht nur im Sinne einer Belegspende oder eines Zitathappens nutzt, hat Oral History das Potential Widersprüche, Produktionsbedingungen und Kontexte dieser komplexen Quelle sichtbar zu machen und regt dadurch zu einem besseren Verständnis der Gesamtheit und Konstruiertheit dieser Quelle an. Was dargestellt wird, ist auch immer Endergebnis eines Produktionsprozesses. Teilweise wurde dies in den Ausstellungen thematisiert oder die Zugänge zur Produktion waren von Zeitzeug:innen mitbestimmt. Aspekte, wie die Begegnung als Teil der Methode und der Quelle wurden auch kritisch befragt und so deutlich. Ausgehend von dieser Beschäftigung und dem Lernen aus der vorliegenden Theorie und Praxis soll nun wieder zurück zum Anfang, zu einem Pre-Oral History-Ausstellungsprojekt zurückgekehrt werden und gefragt werden, welche Ausgangspunkte es geben könnte, um Oral History in Ausstellungen als gemeinschaftlichen Prozess zu verstehen, der Zeitzeug:innen als Besitzer:innen der Geschichte(n) und Erfahrungen zu aktiv Involvierten im Umgang mit ihren Quellen macht und ernst nimmt.

³⁰⁰ GAZI, *Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits*, a.a.O., S. 26.

KAPITEL DREI: Von der Methode zur Quelle zum Ausstellungsobjekt und zurück!

Eine Auseinandersetzung mit den sich gegenseitig bedingenden und fortlaufenden Schichten der Oral History, vom Untersuchungsgegenstand zur Methode zur Quelle zum Ausstellungsobjekt kommt hier zu einem Ende. Ausgehend von der Recherche, Deskription und Auseinandersetzung mit Theorie und Praxis werden im letzten Kapitel nun - mit dem hier versammelten Wissen - Überlegungen und eine Suche nach Ausgangspunkten für Oral History-Forschungs- und Ausstellungsprojekte skizziert.

Die Entscheidung, was dokumentiert wird und was nicht, setzt zumeist von Seiten der forschenden, kuratierenden oder recherchierenden Personen, bei dem Planen von Oral History-Projekten an, so schreibt auch die Public und Oral Historian Nancy MacKay, „The best practice for curating oral history begins even before interviews are conducted, when the oral history project is planned.“³⁰¹ Der Versuch des vorliegenden Kapitels ist es, diesen Ausgangspunkt zu durchkreuzen und die Startlinie noch einen Schritt vor die Themenauswahl, vor die Überlegung welcher Zeitzeug:innen befragt werden könnten und vor die Produktion, als Entscheidung einer einzelnen Autor:innenschaft zu ziehen. Es soll darum gehen, Nora Sternfeld folgend, „[...] Möglichkeitsräume für etwas zu schaffen, das es geben könnte.“³⁰² Offene, inklusive und rücksichtsvolle Räume der Auseinandersetzung, Diskussion, Bildung, Wissensvermittlung und -produktion zu schaffen, steht dabei im Fokus.

Es geht hier nicht um einen grundsätzlichen Umgang mit Oral Histories als Ausstellungsobjekte, es ist keine Argumentation, Oral History-Quellen, die in Sammlungen sind nicht zu bearbeiten, sondern um einen spezielle Zugang zu Ausstellungen. Es geht um Ausstellungen, die Oral Histories als Objekte ins Zentrum ihrer Auseinandersetzung stellen und sich nicht an bereits vorhandenen Quellensammlungen abarbeiten, die Oral Histories neu produzieren und deren Anliegen es ist, bis dato ungehörte Stimmen, Erfahrungen, Geschichte(n), Begegnungen, Nachbar:innenschaften und deren Geschichte(n) zu dokumentieren und einer Öffentlichkeit zugänglich machen wollen. Projekte, die Zeitzeug:innen ernst nehmen und diese mit Definitions- und Deutungsmacht über ihre eigene(n) Geschichten ausstatten, mit dem Ziel Zeitzeug:innen wieder stärker zu kritischen Herausforderer:innen von historischen „Meister:innenerzählungen“ zu machen.³⁰³ Ansätze die Zeitzeug:innen, als Besitzer:innen ihrer

³⁰¹ Nancy MACKAY, *Curating Oral Histories: From Interview to Archive*, Second Edition, London, New York 2016, S. 26.

³⁰² Nora STERNFELD, *Voneinander lernen. Ein politisches Kunstprojekt als Pre-Präsentation*, in: Martin KRENN, Katharina MORAWEK (Hg.), *Urban Citizenship*, Wien 2017, S. 282–302, insbesondere: S. 284.

³⁰³ Vgl. SABROW, *Der Zeitzeuge als Wanderer zwischen zwei Welten*, a.a.O., S. 25.

Erfahrungen und Lebensgeschichten zu aktiven, die Ausstellung mitgestaltenden und erarbeitenden Involvierten machen.

Zwei Ausgangspunkte für mögliche Forschungs- und Ausstellungsprojekte, die das Ausstellen und Vermitteln³⁰⁴ von Oral History zum Ziel haben werden, im Sinne eines kollaborativen Kuratierens³⁰⁵, in diesem Kapitel hypothetisch skizziert. Kollaboratives Kuratieren kann, Natalie Bayer folgend, bedeuten, „Ideen Konzepte und die eigene Position nicht hinter oder vor, sondern neben die Einbezogenen zu stellen und miteinander zu verhandeln.“³⁰⁶ Ein Versammeln von unterschiedlichen Wissensarten von verschiedenen Menschen steht dabei im Zentrum dieser kuratorischen Ausverhandlungsprozesse.³⁰⁷

Die Ausstellungsbeispiele haben gezeigt, dass es ergiebig ist, wenn man Oral History in den Mittelpunkt einer kuratorischen Auseinandersetzung stellt und auch Zeitzeug:innen miteinbezieht, da Oral History dabei einlöst, was sie selbst fordert: „Geschichten von unten“ hörbar zu machen, ohne dabei eine erneute Aneignung und ein „taking voice“³⁰⁸ zu vollziehen. Formate, die es schon gibt, werden genützt, um diese für einen kritischen und umsichtigen Umgang mit Oral History fruchtbar zu machen. Das „Erzählcafé“ und „Das erzählende Archiv“, als mögliche Ausgangspunkte von Oral History-Forschungs-, Ausstellungs- und Rechercheprojekten, werden vorgestellt. Diese Überlegungen generieren sich aus einer nachhaltigen Grundhaltung und aus dem Bewusstsein, dass viele Ideen schon da sind und hier nicht etwas komplett Neues noch nie Dagewesenes entworfen wird. Es geht vielmehr darum über mögliche Anknüpfungspunkte und eine Ermöglichung der Beschäftigung mit Oral History anhand der beiden Formate nachzudenken.

Die Ideen entwickeln sich im Sinne eine(r/s) Geschichte(n) für, von, über und mit pluralistischen Gesellschaften zu erzählen, dokumentieren, auszustellen und vermitteln. Ausstellungen und Museen sollen aktive und zugängliche radikaldemokratischen Orte³⁰⁹ der Ausverhandlung gegenwärtigen Verhältnisse, Widersprüche, Dissens und Konsens sein. Das Postulat, dass Lutz Niethammer bereits 1980 seiner Publikation zur Oral History voranstellt: „Eine

³⁰⁴ Anmerkung F. W.: Carmen Mörsch, Angeli Sachs und Thomas Sieber folgend, versteht die vorliegende Arbeit Ausstellen und Vermitteln als integratives Konzept, die das historisch gewachsene hierarchisches Verhältnis zuerst „die Ausstellung“, dann „die Vermittlung“ in Frage stellt und auflöst. Vgl. Carmen MÖRSCH, Angeli SACHS, Thomas SIEBER, *Vorwort*, in: Carmen MÖRSCH, Angeli SACHS, Thomas SIEBER (Hg.), *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 9–15, insbesondere S. 10–14.

³⁰⁵ Vgl. dazu Natalie BAYER, Mark TERKESSIDIS, *Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens*, in: Natalie BAYER, Belinda KAZEEM-KAMIŃSKI, Nora STERNFELD (Hg.), *Kuratieren als antirassistische Praxis*, Berlin, Boston 2017, S. 53–72, insbesondere S. 66–68.

³⁰⁶ Ebenda, S. 68.

³⁰⁷ Vgl. ebenda, S. 69.

³⁰⁸ LEMLEY, *PRACTICING CRITICAL ORAL HISTORY*, a.a.O., S. 13.

³⁰⁹ Vgl. Nora STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, Berlin, Boston 2018.

demokratische Zukunft bedarf einer Vergangenheit, in der nicht nur die Oberen hörbar sind“³¹⁰, steht diesen Skizzen voran. Oral History kann durch seine methodischen und dokumentarischen Qualitäten hegemoniale Wissenstradierungen aus der Gegenwart heraus, für die unmittelbare und zeitlich circa 80 Jahre zurückliegende Vergangenheit brechen und in der Gegenwart und für die Zukunft das kommunikative Gedächtnis ins kollektive Gedächtnis³¹¹ überführen.

Bei der Konzeption von Ausstellungs- Recherche- oder Vermittlungsprojekten soll es um ein bewusstes langfristiges Überdenken von Sammlungen gehen. Es geht um ein grundlegendes Hinterfragen und Verändern von tradiertem Wissen in Museen und deren (Re-)Präsentation. So geht es nicht nur um ein kurzfristiges Lückenschließen, sondern um das Sichtbarmachen der Lücken und warum es diese Lücken gibt.³¹² Personen, die Oral History fordern und einfordern haben dieses Verbergen seit Jahrzehnten zum Thema gemacht. Projekte haben gezeigt und zeigen bis heute, dass es von bestimmten gesellschaftlich marginalisierten Gruppen keine lebensgeschichtlichen Quellen gab oder gibt und versuchen mit dem Instrument der Dokumentation mündlicher Erfahrungen entgegenzuwirken.³¹³ In Gesellschaften, auf politischen Ebenen und in Museen, als Orte des kollektiven Gedächtnisses müssen Themen, Sammlungen und Archive laufend hinterfragt werden. Es müssen Fragen gestellt werden: Was fehlt immer noch? Wer ist immer noch nicht vorhanden? Was wird nicht verhandelt? Wer wird ein- und wer wird ausgeschlossen? Wer bestimmt über die Repräsentation? „Repräsentation – eine Ausstellung zu machen, einen Film, ein Buch – schadet einigen und hilft anderen, indem sie bestimmte Vorstellungen der Welt naturalisiert und bestimmte Stimmen privilegiert“³¹⁴, schreibt der Kulturanthropologe Eric Gabel. So ist die Geschichts- und Erinnerungskultur auch der Historikerin Heidemarie Uhl folgend, immer durch hegemoniale Machtverhältnisse geprägt:

Was wichtig und was unwichtig ist, welche Ereignisse und Personen im Vordergrund stehen, welche an den Rand gerückt werden oder unerwähnt bleiben, wird von der Perspektive jener Gruppe bestimmt, die die Deutungsmacht über die Vergangenheit innehaben, von denen die Geschichte geschrieben und in Denkmälern, Museen, Büchern, Filmen etc. dargestellt und in einer breiten Öffentlichkeit vermittelt wird. In einer pluralistischen, ausdifferenzierten Gesellschaft ist die Definitionsmacht aber nicht auf eine Gruppe beschränkt, sondern stets umkämpft und herausgefordert. Erinnerungskultur wird so zu einem dynamischen Feld von Verhandlung und Konflikten, ein unabgeschlossener Prozess der Auseinandersetzung über das, was die Geschichte einer Gruppe, einer Gesellschaft ausmachen soll – es wären immer auch andere, alternative Darstellungen möglich.³¹⁵

³¹⁰ NIETHAMMER, *Einführung*, a.a.O., S.7.

³¹¹ Vgl. dazu „Unterkapitel 2.5.“

³¹² Vgl. STERNFELD, *Aufstand der unterworfenen Wissensarten*, a.a.O., S. 49.

³¹³ VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, a.a.O., S. 190.

³¹⁴ Eric GABLE, *Ethnographie: Das Museum als Feld*, in: Joachim BAUR (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 95–120, insbesondere: S. 103.

³¹⁵ UHL, *Warum Gesellschaften sich erinnern*, a.a.O., S. 7–8.

Ausstellungen konstruieren durch ihre Auswahl In- und Exklusion³¹⁶ und sind als „Orte der Produktion von Kultur“³¹⁷ von permanenten Neuverhandlungen betroffen. Dies bedeutet und das ist keine neue Erkenntnis, dass sich die vorhandenen Verhältnisse immer auch veränderbar und nicht statisch sind. Es ist also möglich ins Handeln zu kommen, aktuelle Ungleichheiten nicht nur zu zeigen, sondern auch aktiv zu hinterfragen, neu zu verhandeln und „alternative Darstellungen“³¹⁸ zu ermöglichen.

Dieses dynamische Feld der Auseinandersetzung mit Geschichte und Geschichten in Ausstellungen und Museen herauszufordern scheint, eine wichtige Bedingung gegenwärtiger Museumsarbeit zu sein. Wie auch Andromache Gazi ausführt, kann Oral History den Bemühungen zeithistorischer Museen nachkommen, integrative und partizipative Projekte zu entwickeln, um einen echten Dialog mit einem vielfältigen Publikum zu führen und diesem auch innerhalb von Ausstellungen Sichtbarkeit zu geben.³¹⁹ Es geht darum Räume zu schaffen, in denen Handeln und Macht nicht vorbestimmt, sondern verhandelbar sind, so Nora Sternfeld folgend:

Museen als Handlungsräume müssen mehr als bloß Orte bisher verborgener Geschichten sein und mehr als multiperspektivische Blicke. [...] Ein Perspektivenwechsel, der einen Unterschied macht. Die bloße Herstellung von Sichtbarkeit – sichtbar zu sein, oder auch was sagen zu dürfen – kann einfach nicht genügen. Die Strategie zielt vielmehr auf das Ganze: auf die Definitionsmacht über das Sichtbare.³²⁰

Die bloße Herstellung von Sichtbarkeit, ein bloßes Ausstellen von Oral History-Quellen, genügt nicht und es geht auch um die Definitionsmacht über das Sichtbare³²¹. Daher muss beim Ausstellen und Vermitteln von Oral History ganz am Anfang angesetzt werden. Um dem nachzukommen müssen Zeitzeug:innen, bereits vor der Produktion der Oral History-Quelle, in die öffentliche Interpretation, die Deutung, Präsentationsarten und Vermittlungsformaten involviert werden.

Mit dem „Erzählcafé“ und dem „erzählenden Archiv“ werden inklusive und gemeinschaftliche Zugänge skizziert, die die gewollte Produktion und „Verwertung“ von Oral History-Quellen von allen Involvierten für konkrete Recherche- und Ausstellungsprojekte zur Bedingung einer Ausstellung von Oral History machen. Nur mit einem demokratischen Anspruch, einem Teilen und Abgeben von Deutungs- und Definitionsmacht kann eine ernst gemeinte gemeinsame (Re-)Präsentation und nicht eine erneute Aneignung von ungehörten Stimmen,

³¹⁶ Vgl. BECKERMANN, „Die Grenzen des Sagbaren erweitern“, a.a.O., S. 472.

³¹⁷ Roswitha MUTTENTHALER, Herbert POSCH, Eva S.-STURM, *Vorwort*, in: Roswitha MUTTENTHALER, Herbert POSCH, Eva S.-STURM (Hg.), *Seiteneingänge. Museumsidee & Ausstellungsweisen*, Wien 2000, S. 7–12, insbesondere S. 7.

³¹⁸ UHL, *Warum Gesellschaften sich erinnern*, a.a.O., S. 8.

³¹⁹ Vgl. GAZI, *Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits*, a.a.O., S. 26–27.

³²⁰ STERNFELD, *Aufstand der unterworfenen Wissensarten*, a.a.O., S. 50–51.

³²¹ Vgl. ebenda.

Erfahrungen und Geschichten erfolgen. Oral History als Ausstellungsobjekt, im Sinne eines Raums geben für bis dato gesellschaftlich marginalisierte Perspektiven ist dann ernst gemeint, wenn Ausstellungen und Oral History-Projekte als gemeinsame und kollaborative Prozesse verstanden werden, wie es am Beispiel der Ausstellung „SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“ eingängig illustriert wurde. Was die Historikerinnen und Soziologinnen Nicole Immler und Éva Kovács für einen wissenschaftlichen Umgang mit Oral History fordern, kann auch für die ausstellungsbezogene Produktion und Deutung von Oral History angewandt werden:

[...] das Interview selbst und nicht nur das Resultat ins Zentrum der Aufmerksamkeit zu stellen; als Interviewte*r nicht nur Quelle zu sein, sondern auch in den Analyseprozess integriert zu werden; Kollaborationen zwischen Interviewer*in und Interviewten anzugehen im Sinne von Kommentieren, Kontrollieren und Co-Autor*innenschaft.³²²

Die Produktion und Deutung von Oral History-Quellen, sowohl in der wissenschaftlichen Forschung als auch für Ausstellungen im Sinne von kollaborativen kuratorischen Prozessen, zu denken heißt, nochmal ganz von vorne anzufangen und potentielle zukünftige Ausgangspunkte für den Umgang mit Oral History in Ausstellungen zu finden. Es soll bei der Produktion von Oral History-Quellen für Ausstellungen darum gehen Räume und Orte im Sinne von sicheren Räumen („safe spaces“) zu schaffen, in denen ein „talking back“³²³ der Theoretikerin und Aktivistin bell hooks folgend und ein „talk forward“³²⁴ Christine Lemley folgend möglich ist. Durch Involvierung, Co-Autor:innenschaft und Teilen von Deutungshoheit in der Erarbeitung von Quellen und Ausstellungen kann dies möglicherweise gelingen.

3.1. „Erzählcafé“

Das „Erzählcafé“³²⁵ kann solche sicheren Räume herstellen und ganz am Anfang noch vor einer Dokumentation und konkreten Projektplanungen ansetzen. Das Format „Erzählcafé“ stellt

³²² IMMLER, KOVÁCS, *Zum politischen Anspruch der „Oral History“*, a.a.O., S. 26.

³²³ bell HOOKS, *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black* [original published 1989], New York, London 2015.

³²⁴ LEMLEY, *PRACTICING CRITICAL ORAL HISTORY*, a.a.O., S. 13, Anmerkung F. W.: Siehe dazu auch „Unterkapitel 2.3.“.

³²⁵ Anmerkung F. W.: In Wien gibt es Erzählcafés und Gesprächskreise, die u.a. von Gert Dressel geleitet werden. Auf dieses Format wurde ich durch einen Veranstaltungshinweis im Augustin aufmerksam. Die Veranstaltung war folgendermaßen angekündigt: „Wir treffen uns einmal im Monat, um aus unserem Leben zu erzählen und einander dabei zuzuhören.“ Verein Sand & Zeit (Hg.), AUGUSTIN, *Heft 560*, S.17. Der kurze Satz hatte mein Interesse für dieses Format geweckt und ich war auch einmal bei einem „Erzählcafé“ dabei. Als Instrument und Ausgangspunkt für zukünftige Oral History-Projekte könnte es sich als Methode für eine gemeinschaftliche Arbeit eignen. Die Erzählcafés finden u.a. in den „Büchereien der Stadt Wien“, im „Wien Museum“ und im „Volkskundemuseum Wien“ statt. Vgl. Wien Museum, *Gesprächskreise im Wien Museum*, URL: <https://www.wienmuseum.at/de/vermittlung/fuer-senioren/gesprachskreise-im-wien-museum> (Stand: 02.11.2022); Volkskundemuseum, *ERZÄHL-CAFÉ. Geschichten*

einen Möglichkeitsraum her, der es ermöglicht darüber nachzudenken, was sein könnte. Als ein Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit gesellschaftlich marginalisierten Themen und Einladungen zur Teilhabe und -nahme könnte es sich eignen, ein Vorfühlen zu ermöglichen.³²⁶ Dieser Zugang ist nicht neu, Inhalte und Themen, die in „Erzählcafés“ besprochen werden, wurden immer wieder Teil einer Öffentlichkeit, so auch dem Historiker Gert Dressel, der Erziehungswissenschaftlerin Johanna Kohn und Jessica Schnelle folgend, „[...] viele Geschichten, die in Erzählcafés und Gesprächskreisen erzählt wurden, wurden nicht nur in einem geschützten Raum belassen, sondern in eine breitere Öffentlichkeit gebracht, um damit in das kollektive Gedächtnis eines Stadtquartiers, einer ländlichen Gemeinde oder Region zu intervenieren.“³²⁷

„Erzählcafés“, dem „Erzählcafé Schweiz Migros-Genossenschafts-Bund“, folgend „[...] sind moderierte Erzählrunden, bei denen die Lebensgeschichten und Erfahrungen der Teilnehmenden im Zentrum stehen. Dabei geht es um das respektvolle Zuhören und Erzählen, nicht um Diskussion und Infragestellung.“³²⁸ Es geht, Gert Dressel folgend, um biografisches erzählen von eigenen Geschichten.³²⁹ Es ist ein Format, das fragt und eine Einladung ausspricht. Die Einladung verdeutlicht, dass alle Menschen Zeitzeug:innen sind und ihre Lebensgeschichten und -erfahrungen relevante Quellen für Teile „der“ Geschichte sein können. Gleichzeitig gibt es aber auch Grenzen und es ist besondere Sorgfalt darauf zu werfen, dass die Plattform von niemanden instrumentalisiert wird.

Das „Erzählcafé“ kann auf Augenhöhe agierende Partner:innenschaften herstellen und gegen ein hierarchisches Verhältnis von Untersuchungsobjekt und forschende Person ankämpfen, wie auch der jüngst verstorbene Wirtschafts- und Sozialhistoriker Michael Mitterauer betont.³³⁰ Es ist eine demokratische Praxis, so auch Dressel, Kohn und Schnelle folgend: Es geht „[...] nicht allein um ein individuelles biografisches Rückschauhalten, sondern um eine

der Umweltbewegung in Österreich, URL: https://www.volkskundemuseum.at/erzaehlcafe_220914 (Stand: 02.11.2022).

³²⁶ Anmerkung F.W.: Das „polyrama-Museum für Lebensgeschichten“, das 2021 in Berlin gegründet wurde, richtet sein Forschungs- und Recherchierinteresse, der Homepage folgend, „[...] vor allem mit Menschen, deren Perspektiven wenig sichtbar sind. Aber auch Erzählungen der Mehrheitsgesellschaft tauchen auf.“ Jedes Jahr wird auf ein anderes „Lebensthema“ (Liebe, Hoffnung oder Tod) fokussiert, dabei geht es ihnen darum „[...] Gemeinsamkeiten und Unterschiede verschiedener Lebenserfahrungen wahrzunehmen und nachzuempfinden.“ Polyrama - Museum für Lebensgeschichte, *About us*, URL: <https://www.polyrama.de/en/about-us> (Stand: 05.11.2022).

³²⁷ DRESSEL, KOHN, SCHNELLE, *Erzählcafés, Gesprächskreise – die Anfänge*, a.a.O., S. 35.

³²⁸ Netzwerk Erzählcafé Schweiz Migros-Genossenschafts-Bund (Hg.), *Erzählcafé veranstalten. Leitfaden und Materialien für Einsteigerinnen und Einsteiger*, URL: https://www.netzwerk-erzaehlcafe.ch/wp-content/uploads/2019/06/Leitfaden_zweite-Auflage_06_2019.pdf (Stand: 02.11.2022).

³²⁹ Vgl. Orange 94.0, *Gehörschneckengeschichten, Im Erzählcafé*, URL: <https://o94.at/programm/sendung/id/2067703> (Stand: 03.11.2022), insbesondere Minute: 7:43–7:46.

³³⁰ DRESSEL, KOHN, SCHNELLE, *Erzählcafés, Gesprächskreise – die Anfänge*, a.a.O., S. 35.

demokratische Praxis, wo Menschen mit unterschiedlichen Backgrounds einander erzählen und zuhören – kurz: es ging um ein Zusammenleben und einen Zusammenhalt in pluralistischen Gesellschaften.“³³¹ Das Erzählen braucht ein Gegenüber, der auf das Gesagte mit eigenen Erfahrungen assoziativ reagieren kann. Menschen, als Zeitzeug:innen, werden so in einem demokratischen Prozess ihrer Vielschichtigkeit, ihrem Wissen und Unwissen bewusst, zudem wird Empathie und ein größeres Verständnis dafür, wie divers Lebenserfahrungen sein können durch das gemeinsame Erzählen und Zuhören vermittelt.

Das Erzählcafé braucht minimale Rahmenbedingungen, eine Einladung, ein Thema, einen Raum, eine Moderation, eventuell Erinnerungsquellen, Objekte anhand deren Erinnerungen zu Tage treten können.³³² Zusammenfassend geht es darum, eine angenehme „Kaffeehausatmosphäre“ für das Erzählen und Zuhören zu schaffen. Thematische Ausgangspunkte für Erzählcafés sollten möglichst klein und konkret definiert werden. Bei den ersten Treffen kann es einmal um ein grundsätzliches Kennenlernen und um Fragen gehen, welche Themen im Raum sind, was die Teilnehmenden beschäftigt. Es könnte beispielsweise ergiebig sein auf öffentliche Orte oder Räume einzugehen und diese mit lebensgeschichtlichen Erfahrungen zu verknüpfen.³³³ Spannend wird es meiner Ansicht nach dort, wo sich Themen kristallisieren oder wo Themen und deren Dringlichkeiten und Kontroversen wahrnehmbar werden. Ausgehend von solchen Kristallisationen könnten in einem nächsten Schritt potenzielle Ausstellungsthemen mögliche Teilhaben diskutiert und weitere Formen der methodischen Dokumentation gefunden werden.

Erst ab diesem Punkt würden dann die Oral History-Interviews durchgeführt werden. Oral History wird sehr oft in einem privaten Rahmen dokumentiert und durch das Ausstellen exponiert. Genau das würde auch hier passieren, ein „[...] Verlassen eines geschützten Raumes und einer Auslieferung oder Veröffentlichung der eigenen Lebensgeschichte.“³³⁴ Dieses Verlassen muss bei möglichen (Re-)Präsentation über den ganzen Produktions-, Erarbeitungs- und Entstehungsprozess thematisiert werden. „Letztlich liegt in jeder Veröffentlichung die

³³¹ DRESSEL, KOHN, SCHNELLE, *Erzählcafés, Gesprächskreise – die Anfänge*, a.a.O., S. 30.

³³² Vgl. Johanna KOHN, Ursula CADUFF, *Erzählcafés leiten: Biografiearbeit mit alten Menschen*, in: Bernhard HAUPERT, Sigrid SCHILLING, Susanne MAURER (Hg.), *Biografiearbeit und Biografieforschung in der sozialen Arbeit*, Bern 2010, S.193–216, insbesondere S. 204–208.

³³³ Anmerkung F. W.: Projekte die öffentlichen Orte und biografischen Erfahrungen und Alltagsgeschichten und deren Verknüpfungen und Verflechtungen thematisieren gibt es zahlreiche, aktuell siehe dazu z.B.: Vgl. Brunnenpassage, *StoryTelling: Europe!*, URL: [https://www.brunnenpassage.at/kalender/2022/06/storytellingeurope-storywalks-und-hoerstation_\(Stand:_02.11.2022\)](https://www.brunnenpassage.at/kalender/2022/06/storytellingeurope-storywalks-und-hoerstation_(Stand:_02.11.2022)), *foundationClass*collective, documenta fifteen, *MiniCar – mobile audio sculpture*, URL: <http://foundationclass.org/fccd15/> (Stand: 03.11.2022). Beide Projekte agieren an öffentlichen Orten und zeigen Alltagserfahrungen von Menschen in einer pluralistischen und postmigrantischen Gesellschaft aus verschiedenen Perspektiven und eröffnet Möglichkeiten individuelle Erfahrungen für viele sichtbar zu machen.

³³⁴ Gert DRESSEL, *Nationalsozialismus und Lebensgeschichten. Her-Ausstellen als Möglichkeit biographischer Erinnerungsarbeit*, in: Roswitha MUTTENTHALER, Herbert POSCH, Eva S.-STURM (Hg.), *Seiteneingänge. Museumsidee & Ausstellungsweisen*, Wien 2000, S. 13- 40, insbesondere S. 30.

Herausforderung, die jeweiligen Erzähler*innen nicht von ihren Geschichten zu enteignen und sie nicht für Zwecke jener, die veröffentlichen, zu instrumentalisieren.“³³⁵ Wenn dies gewährleistet wird, kann ein kollaborativer Prozess entstehen und zu einem größeren Projekt wachsen, zu einem offenen Ende kommen oder auch gleich am Ausgangspunkt scheitern.

Trotz all dieser Bemühungen ist es unmöglich, das Verhältnis von Input und Output, ideengebender Person und teilhabender Person zu verkehren. Es gibt konkrete verteilte Rollen, Personen, die einladen, moderieren und den Raum öffnen, diese Rollen müssen permanent transparent sein, Haltungen und Intentionen müssen dabei offengelegt werden.

Findungsprozesse, wie das Erzählcafé, das als Ausgangspunkt für Oral History-Projekte skizziert wurde, brauchen Zeit und werfen ökonomische Fragen der Umsetzbarkeit in gegenwärtigen Verhältnissen auf. Hier tun sich Spannungsverhältnisse von ergebnisorientierten Strukturen und Nachweispflicht sowie Prozessoffenheit auf.³³⁶

Der Prozess, der davor stattfindet und der möglicherweise auch zu nichts führt ist unter anderem zentral für Kollaborationen. So schreiben Natalie Bayer und Mark Terkessidis: „Bei Kollaborationen liegt der Fokus auf dem Prozess vor der Erstellung des Ausstellungskonzepts, vor der Displayumsetzung, vor dem musealen Erzählen [...]“. ³³⁷ Weitere Fragen nach der Ausstellung und Vermittelbarkeit von Forschungs- und Rechercheprozessen werfen sich an dieser Stelle auf, die ja für ein Projekt in dieser Art und Weise zentral wären.

3.2. „Das erzählende Archiv“

Das „Bewegte Museum“ wurde 2017 von der Kunst- und Kulturvermittlerin Antonia Plessing, gemeinsam mit Co-Studierenden im Rahmen der „/ecm-Ausstellung“ „future undone – Eine Versuchsordnung über die Zukunft des Museums und das Museum der Zukunft“³³⁸ entwickelt.³³⁹ Dieses Vermittlungstool wurde bewegt konzipiert und bietet somit Möglichkeiten, ein breites Publikum in öffentlichen Räumen zu erreichen und diese in Auseinandersetzungen mit den musealen Themen des Sammelns, Bewahrens, Forschens und Vermittelns zu bringen.³⁴⁰ Mit diesem Tool wurde im Rahmen des Public Programms der Ausstellung ein Vermittlungsworkshop

³³⁵ DRESSEL, KOHN, SCHNELLE, *Erzählcafés, Gesprächskreise – die Anfänge*, a.a.O., S. 37.

³³⁶ Gert DRESSEL und Johanna KOHN im Gespräch mit Hartmut ROSA, *Das Erzählcafé als Resonanzraum*, in: Gert DRESSEL, Johanna KOHN, Jessica SCHNELLE (Hg.), *Erzählcafés. Einblicke in Praxis und Theorie*, Weinheim 2022, S. 18–28, insbesondere S. 23.

³³⁷ BAYER, TERKESSIDIS, *Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens*, a.a.O., S. 69.

³³⁸ FUTUREundone, *Über*, URL: <https://futureundone.ecm.ac.at/ueber/index.html> (Stand: 05.11.2022).

³³⁹ Vgl. Raluca Antonia PLESSING, *ERZÄHLENDES ARCHIV. Skizzen für ein mobiles Geschichte(n)archiv*, Masterarbeit Universität für angewandte Kunst Wien 2018, S. 6.

³⁴⁰ Vgl. ebenda, S. 6.

„Textile Geschichte(n)“ mit Schulklassen durchgeführt, der Geschichten, die auf Textilien geschrieben werden im „Bewegten Museum“ versammelt und archiviert.³⁴¹

Im Rahmen ihrer Masterarbeit entwickelt Plessing aus den Erfahrungen und Reflexionen dieser Vermittlungspraxis heraus und Überlegungen zu Archiv und Institutionskritik heraus, das „Erzählende Archiv“ und skizziert dieses am Ende ihrer Arbeit.³⁴² Die Intention des Erzählenden Archives ist es – im Sinne einer transformativen Vermittlungspraxis - einen Ort für Archivierung von alternativer Wissens- und Geschichtsproduktion zu schaffen, diesen mit Handlungsmacht auszustatten und somit Möglichkeiten einer Einschreibung ins kollektive Gedächtnis zu eröffnen.³⁴³ Es sind zwei Funktionen die „Sammel- und Archivfunktion“ und die „Sprachrohrfunktion“, die sie als zentral herausarbeitet.³⁴⁴ Sammeln und Archivieren als vermittlerische Strategie, die alle einlädt teilzuhaben und zu dokumentieren, was ihnen wichtig ist.

Dabei geht es, Antonia Plessing, vor allem darum, „[...] ein performatives Archiv entstehen zu lassen, dass Vielstimmigkeit und Formenvielfalt des Erzählens zulässt, diese sammelt und die Möglichkeit schafft, diese Erzählungen immer wieder neu zu verknüpfen, indem sie gelesen und ausgestellt werden.“³⁴⁵ Diese Sprachrohrfunktion ermöglicht es zu hören, zu intervenieren, aber auch der eigenen Stimme ein Sprachrohr zu geben. In den Überlegungen des erzählenden Archives geht es um eine Dokumentation und Archivierung bei der gleichzeitigen Möglichkeit, Archivierte zu präsentieren und mit den Inhalten zu intervenieren. Produzent:in und Rezipient:in kann somit die gleiche Person sein.

Ausgehend von den Überlegungen zum „Erzählenden Archiv“ stellt sich die Frage, ob dieses Vermittlungstool nicht auch Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit Oral History als Quelle, Methode und Objekt fruchtbar gemacht werden könnte. Um die Komplexität der Oral History zu begreifen ist es, dem Geschichtsdidaktiker Gerhard Henke-Bockschatz folgend, wichtig, alle Stufen der Oral History von der Vorbereitung zur Durchführung, Deutung und Archivierung zu durchlaufen, um sich den Dimensionen der Oral History bei der Rezeption bewusst zu werden.³⁴⁶ Durch die eigenständige Produktion, Archivierung und Deutung von Oral History-Interviews, könnte ein tieferes Verständnis der Produktionsprozesse die hinter, neben oder vor Oral History liegen, hergestellt werden. Zudem können Menschen sich ihrer Zeitzeug:innenschaft bewusst werden und realisieren dass ihre Geschichten zu einem Teil „der“ Geschichte werden können oder sein können. „Das erzählende Archiv“ eignet sich in seiner

³⁴¹ Vgl. PLESSING, ERZÄHLENDES ARCHIV, a.a.O., S. 8–11.

³⁴² Vgl. ebenda, S. 58.

³⁴³ Vgl. ebenda.

³⁴⁴ Vgl. ebenda, S. 59–60.

³⁴⁵ Ebenda, S. 59.

³⁴⁶ HENKE-BOCKSCHATZ, Oral History im Geschichtsunterricht, a.a.O., S.45.

Infrastruktur als Format, das institutionskritische Fragen stellt, die das Gesagte hinterfragen und die Konstruiertheit von Quellen zum Thema machen.

Mit der Weiterentwicklung des „erzählenden Archivs“ geht es, wie beim „Bewegten Museum“ um die Ermöglichung von diskursiven Räumen in Ausstellungen, im öffentlichen Raum oder an anderen Bildungsorten. Mit dem „Erzählenden Archiv“ sollen Orte alternativer und kritischer Wissens- und Geschichtsproduktion geschaffen werden, die Oral History als Quelle, Methode und Objekt zur Definition, Diskussion, Intervention und Interaktion stellen, indem sie sie sowohl methodisch produzieren, quellenkritisch interpretieren, archivieren und Möglichkeiten der erneuten Intervention oder (Re-)Präsentation bieten.

Die Funktionen des „erzählenden Archivs“ würden übernommen werden. Zum einen die Sammlungs- Produktions- und Archivierungsfunktion: Ein Aufnahmegerät (Input von Oral History), würde Benutzer:innen mittels einfacher Handlungsanweisungen dazu dienen, selbst zu Produzent:innen von Oral History zu werden und Lebensgeschichten selbstständig zu dokumentieren. Zum anderen die Funktion des Sprachrohres (Output über Lautsprecher) um Oral History in seiner Gesamtheit hörbar zu machen, Multiperspektivität zu verdeutlichen und die Geschichte(n) wieder veröffentlichen zu können.

Es wäre auch anzudenken, hier noch zusätzliche textliche Infomaterialien oder kurze mediale Informationsinputs beizulegen, die über zentrale Aspekte der Oral History als Quelle, Methode und Objekt zu informieren und so die Durchführung zu erleichtern. Zusammenfassend, dient dieses Format der Produktion, Sichtbarmachung von Interpretationsmöglichkeiten der Quelle, Sensibilisierung, Empowerment, Ausstellungsfläche und Archivierungsort für Geschichte(n). Wenn man weiß, was Oral History ist und welche Möglichkeiten, Gefahren und Potentiale sie hat, könnten bei einer zukünftigen andersartigen Präsentation von Oral History Gefühle der Überwältigung und Emotionalisierung erkannt und kritisch betrachtet werden.³⁴⁷

³⁴⁷ Vgl. WIERLING, *Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen*, a.a.O.; S.30.

RESÜMEE

Die vorliegende Arbeit umkreist die Oral History, die bei einer theoretischen Auseinandersetzung mit der Methode und Quelle ansetzt, sich weiter zieht zu praktischen kuratorischen Zugängen das Ausstellens und Vermitteln von Oral History und seinen End- oder Anfangspunkt wieder bei Fragen, welche Anfänge es für Oral History-Projekte- Ausstellungen- und Vermittlungsformate geben könnte, setzt. Es ist eine Versammlung von Wissen über und zur Oral History in ihren Rollen als Methode, Quelle und Ausstellungsobjekt, die verdeutlicht, dass diese von permanenten Spannungsverhältnissen geprägt sind. Potentiale können bei genauerer und kritischer Betrachtung zu problematischen Nachteilen werden.

Oral History ist eine wissenschaftliche Methode, die unter demselben Begriff eine hochkomplexe Quelle meint und die Intention Subjektivität zu dokumentieren hat. Eine Quelle deren historisch gewachsenes Ziel es ist Erfahrungs- und Alltagsgeschichten, vor allem von gesellschaftlich marginalisierten Personen zu dokumentieren, um in Folge die jeweiligen gegenwärtige Verhältnisse herauszufordern und zu verändern. Oral History kann vielstimmige Erinnerungen schaffen, anerkennen und diese gesellschaftlich verhandeln. Sie generiert sich aus einem Streben nach einer Demokratisierung und Hörbarmachung aller Menschen von Gesellschaft(en) und richtet seit der Mitte des 20. Jahrhunderts kritische Fragen an die Repräsentation von Geschichte(n). Die vorliegende Arbeit verdeutlicht, dass die Forderungen nach Teilhabe und Teilnahme, Repräsentationskritik, Subjektivität oder Multiperspektivität, die auch der Oral History zugrunde liegen, und gegenwärtig oft als neu präsentiert werden, gar nicht neu sind. Seit vielen Jahrzehnten sind es immer wieder dieselben Fragen, die in dem Feld der Ausstellungstheorie und -praxis, und darüber hinaus, gestellt werden und offensichtlich ein permanentes Abarbeiten an diesen notwendig machen, da die gewünschten Verhältnisse immer noch nicht erreicht sind. Diesen Eindruck bestätigen auch Natalie Bayer und Mark Terkessidis die dies hinsichtlich antirassistischen Kuratierens formulieren, und ein ständiges aktives Vergessen orten.³⁴⁸

Oral History berücksichtigt Subjektivität und kann bei einer differenzierten Interpretation, Deutung und (Re-)Präsentation mit anderen Oral Histories Multiperspektivität bieten, wenn in ihnen unterschiedliche Perspektiven formuliert sind. Die Möglichkeit, über das Instrument der Oral History, das kommunikative Gedächtnis ins kollektive Gedächtnis einzuschreiben kann Erinnerungskultur und Geschichtstradierung herausfordern, verändern oder zumindest tangieren. Die Oral History, wie gezeigt wurde, ist bedingt und abhängig von technologischen Neuerungen,

³⁴⁸ Vgl. Natalie BAYER, Mark TERKESSIDIS, *Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens*, a.a.O., insbesondere S. 56–57.

die die Umsetzbarkeit, Archivierbarkeit und (Re-)Präsentation in Ausstellungen ermöglicht und beschleunigt haben.

Das Ausstellen und Vermitteln von Oral History kann „einfach/eindimensional“ oder „komplex/mehrdimensional“ sein. Einfach, wenn Ausschnitte von Oral History-Quellen thematisch und zeitlich passend gewählt, verkürzt in Ausstellungen gezeigt werden, ohne dabei auf die komplexen Zusammenhänge und Kontexte einzugehen und ihr so die Rollen von Zitathappen, Belegspenden oder Illustrationen zugewiesen werden. Komplex, wenn versucht wird die Quelle in all seinen Dimensionen ernst zu nehmen: Prozesse die dahinter, daneben und davor liegen versuchen sichtbar zu machen, den Konstruktionscharakter verdeutlichen und Zeitzeug:innen als Besitzer:innen ihrer Lebensgeschichte(n) involvieren.

Die Arbeit, die sich mit Zweiterem auseinandersetzt, mit komplexen kuratorischen Zugängen, die Oral History in den Mittelpunkt von Ausstellung positionieren, die Quellen kritisch befragen, Produktionsprozesse sichtbar machen und Zeitzeug:innen teilweise mit Entscheidungsmacht über die Ausstellung ausstatten, haben gezeigt, dass dies nicht einfach ist, aber in Ansätzen und darüber hinaus gelingen kann. Es wurde gezeigt, dass es möglich ist, dass sich Produzent:innen der Oral History ins Spiel bringen, sich sichtbar machen, Forschungs-Deutungs- und Produktionsprozesse offen legen, Zeitzeug:innen Deutungsmacht über ihre eigene Erfahrungen bekommen und so ein gemeinschaftliches Abarbeiten an Geschichte(n) mit Hilfe der Oral History entstehen kann.

Dies ist kein Plädoyer gegen das „einfache/eindimensionale“ Ausstellen und Vermitteln von Oral History. Oral History muss nicht in den Mittelpunkt von Ausstellungen gestellt werden, damit ihre Präsentation komplex ist. Es ist, so wurde in den Ausführungen gezeigt, beinahe unmöglich die gesamte Komplexität und Fülle von Oral History-Quellen zu (re-)präsentieren. Dadurch verschwinden Erinnerungsbrüche, Widersprüche und die breite der gesamten Lebensgeschichte(n) und es gilt sich an diesen Stellen immer wieder zu fragen, wie diesem Verschwinden mit Kontextualisierungen und anderen Hilfsmitteln entgegengewirkt werden kann um nicht den Eindruck von Gesamtheit, Repräsentativität oder „Typisierung“ zu erwecken. Gleichzeitig ist es in der Kontextualisierung von Bedeutung darauf hinzuweisen, dass es Zeitzeug:innen gibt, die nicht mehr befragt werden können oder nie befragt werden konnten um damit die vielen Leerstellen individueller Erfahrungen zu betonen.

Die Oral History als eine Methode der Wissenschaft und Forschung, kann ihre subversive Kraft, hegemoniale Wissenstradierung und Geschichte(n) herausfordern, wenn sie über einen akademischen Kontext hinausreicht und in die Öffentlichkeit vordringt. Gleichzeitig ist die Veröffentlichung dieser zutiefst persönlichen, mündlich erzählten Erfahrungen und Erinnerungen gekoppelt an moralische Fragen, inwiefern und ob sich Zeitzeug:innen exponieren wollen und

wenn ja wie. Oftmals sind Nutzungsrechte abgeklärt und Oral History-Sammlung stehen einer rechtfreien Nutzung zur Verfügung. Hier sollte dennoch nie auf die Wahrung der Persönlichkeitsrechte vergessen werden. Wenn Oral Histories zu Ausstellungsobjekten werden, dürfen die Menschen und Zeitzeug:innen, unabhängig davon ob sie noch für sich sprechen können oder nicht, nicht als Urheber:innen und inhaltliche Eigentümer:innen der Quelle vergessen werden.

Zukünftige potenzielle Ausgangspunkte wurden skizziert. Das „Erzählcafé“ eröffnet Möglichkeiten Oral History als Ausstellungsobjekt gemeinsam mit Zeitzeug:innen zu entwickeln und hier schon bei der Frage, welche Themen, welche Geschichten ins Zentrum zu stellen sind, ansetzt. Wenn Oral History leisten soll, was seit den 1970er-Jahren gefordert wird, „Stimmen von unten“ hörbar zu machen, muss das mit der Involvierung der Zeitzeug:innen und gleicher Verteilung von Deutungsmacht passieren, da sonst eine erneute Aneignung dieser Stimmen erfolgt. „Das erzählende Archiv“ wurde als geeignetes Vermittlungstool skizziert um ein besseres Verständnis für die Vielschichtigkeit der Oral History, aber auch praktische Umsetzungen zu erproben. Ein Verständnis für die eigene Zeitzeug:innenschaft kann hergestellt, und alternative Räume der Archivierung, Produktion und (Re-)Präsentation geschaffen werden. Für diese Vorhaben eines gemeinsamen Suchens nach Antworten und Fragen, eines (Aus-)Tauschens von Erfahrungen braucht es offene und demokratische Räume, genug Zeit und Ressourcen, sowie Rücksichtnahme auf vorhandene Bedürfnisse.

Die Auseinandersetzung mit Oral History, mit der Macht der Stimmen kann ergiebig sein. Die Dinge sind kompliziert und widersprüchlich. Gerade in einer Zeit der Krise in der Krise, die soziale, ökologische und ökonomische Ungleichheiten und somit Ungerechtigkeiten immer deutlicher und sichtbarer macht und diese zunehmend verstärkt, ist es wichtig weiter zu diskutieren. Eine Zeit, in der Dinge schnell und verkürzt in schwarz und weiß geteilt werden, ist es wichtig weiterhin ins Gespräch zu kommen und zu fragen, welche Stimmen gehört und nicht gehört werden. Welche widerständigen, disziplinierten und undisziplinierten Stimmen es gibt, wo Stimmen mit Gewalt verschwiegen oder erzwungen werden. Wo sind Stimmen als Akt des Protestes und mündliche Geschichte(n) als Herausforderungen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft wichtig? Es lohnt sich achtsam, in Diskussion zu bleiben und Räume für das Erzählen und Zuhören zu schaffen.

ANHANG

Literaturverzeichnis

Lynn ABRAMS, *Oral History Theory. Second Edition*, London, New York 2016.

Tal ADLER, Philipp ROHRBACH, Niko WAHL (Hg.), *SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten*, Wien 2016.

Knud ANDERSEN, Linde APEL, Kirsten HEINSOHN (Hg.), *Es gilt das gesprochene Wort. Oral History und Zeitgeschichte heute*, Göttingen 2015.

Linde APEL, *Einleitung*, in: Linde APEL (Hg.), *Erinnern, erzählen, Geschichte schreiben. Oral History im 21. Jahrhundert*, Berlin 2022, S. 7–19.

Sue ARMITAGE, Laurie MERCIER, *Speaking History. Oral Histories of American Past, 1865-present*, New York 2009.

ARGE schnittpunkt (Hg.), *Vorwort*, in: ARGE schnittpunkt (Hg.), *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien, Köln, Weimar 2013, S. 9–12.

Aleida ASSMANN, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992.

Aleida ASSMANN, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.

Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München 2006.

Aleida ASSMANN, *Leerstellen der Erinnerung*, in: pArtisan. Kunst im sozial- und gesellschaftspolitischen Kontext (Hg.), *Das Ende der Erinnerung – Kärntner PartisanInnen*, Klagenfurt, Wien 2011, S. 33–54.

Aleida ASSMANN, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013.

Aleida ASSMANN, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Ein neues Ethos der Geschichte*, in: Linde APEL (Hg.), *Erinnern, erzählen, Geschichte schreiben. Oral History im 21. Jahrhundert*, Berlin 2022, S. 223–242.

Jan ASSMANN, *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität* [1988], in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 175–186.

- Ulrich BAER, *Einleitung*, in: Ulrich BAER (Hg.), „Niemand zeugt für den Zeugen“: *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt am Main 2000, S. 7–35.
- Mieke BAL, *Lexicon for Cultural Analysis*, in: Anna BABKA, Daniela FINZI, Clemens RUTHNER (Hg.), *DIE LUST AN DER KULTUR/THEORIE, Transdisziplinäre Interventionen für Wolfgang Müller-Funk*, Berlin, Wien 2013, S. 49–81.
- Natalie BAYER, Mark TERKESSIDIS, *Über das Reparieren hinaus. Eine antirassistische Praxeologie des Kuratierens*, in: Natalie BAYER, Belinda KAZEEM-KAMIŃSKI, Nora STERNFELD (Hg.), *Kuratieren als antirassistische Praxis*, Berlin, Boston 2017, S. 53–72.
- Ruth BECKERMANN, „Die Grenzen des Sagbaren erweitern“, in: Heinrich BERGER, Melanie DEJNEGA, Regina FRITZ, Alexander PRENNINGER (Hg.), *Politische Gewalt und Machtausübung im 20. Jahrhundert. Zeitgeschichte, Zeitgeschehen und Kontroversen. Festschrift für Gerhard Botz*, Wien, Köln, Weimar 2011, S.467–473.
- Matthias BEITL, *Vorwort*, in: Tal ADLER, Philipp ROHRBACH, Niko WAHL (Hg.), *SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten*, Wien 2016, S. 7.
- Stefan BENEDIK, Eva MERAN, Monika SOMMER, *Haus der Geschichte Österreich – das zeitgenössische Museum als Diskussionsforum und Prozess*, in: Rainer WENRICH, Josef KIRMEIER, Henrike BÄUERLEIN, Hannes OBERMAIR (Hg.), *Zeitgeschichte im Museum. Das 20. und 21. Jahrhundert ausstellen und vermitteln*, München 2021, S. 79–94.
- Walter BENJAMIN, *Sprache und Geschichte. Philosophische Essays, ausgewählt von Rolf Tiedemann*, Ditzingen 2021.
- AI BERSCH, Leslie GRANT, *From Witness to Participant: Making Subversive Documentary*, in: Alexander FREUND, Alistair THOMSON (Hg.), *Oral History and Photography*, New York 2011, S. 187–202.
- Gerhard BOTZ, *Oral History-Wert, Probleme, Möglichkeiten der Mündlichen Geschichte*, in: Gerhard BOTZ, Josef WEIDENHOLZER, Ferdinand KARLHOFER (Hg.), *Mündliche Geschichte und Arbeiterbewegung: Eine Einführung in Arbeitsweisen und Themenbereiche der Geschichte "geschichtsloser" Sozialgruppen*, Wien, Köln 1984, S. 23–38.
- Joana CRAVEIRO, „A Living Museum of Small, Forgotten and Unwanted Memories“: *Performing Oral Histories of the Portuguese Dictatorship and Revolution*, in: Rina BENMAYOR, Maria Eugenia CARDENALE DE LA NUEZ, Pilar Dominguez RATS (Hg.), *Memory, Subjectivities, and Representation, Approaches of Oral History in Latin America*, Portugal, and Spain, New York 2016, S. 207–230.

- Steffi DE JONG, *Bewegte Objekte. Zur Musealisierung des Zeitzeugen*, in: Sibylle SCHMIDT, Sybille KRÄMER, Ramon VOGES (Hg.), *Politik der Zeugenschaft. Zur Kritik einer Wissenspraxis*, Bielefeld 2011, S. 243–264.
- Steffi DE JONG, *The Witness as Object. Video Testimony in Memorial Museums*, New York 2018.
- Melanie DEJNEGA, *„Heimat“ im Gepäck? Die Bedeutung der Migrationserfahrung in Lebensgeschichtlichen „deutscher Vertriebener“ in Österreich*, Dissertation Universität Bielefeld 2018.
- Gert DRESSEL, *Nationalsozialismus und Lebensgeschichten. Her-Ausstellen als Möglichkeit biographischer Erinnerungsarbeit*, in: Roswitha MUTTENTHALER, Herbert POSCH, Eva S.-STURM (Hg.), *Seiteneingänge. Museumsidee & Ausstellungsweisen*, Wien 2000, S. 13–40.
- Gert DRESSEL, Johanna KOHN, Jessica SCHNELLE, *Erzählcafés, Gesprächskreise – die Anfänge*, in: Gert DRESSEL, Johanna KOHN, Jessica SCHNELLE (Hg.), *Erzählcafés. Einblicke in Praxis und Theorie*, Weinheim 2022, S. 30–43.
- Gert DRESSEL und Johanna KOHN im Gespräch mit Hartmut ROSA, *Das Erzählcafé als Resonanzraum*, in: Gert DRESSEL, Johanna KOHN, Jessica SCHNELLE (Hg.), *Erzählcafés. Einblicke in Praxis und Theorie*, Weinheim 2022, S. 18–28.
- Shoshana FELMAN, *Im Zeitalter der Zeugenschaft: Claude Lanzmanns „Shoah“*, in: Ulrich BAER(Hg.), *„Niemand zeugt für den Zeugen“. Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt am Main 2000, S. 173–198.
- Regina FRITZ, *Die Anfänge der Oral History in Österreich. Das Ottenschlag-Projekt (1974) zum Kriegsende im Waldviertel*, in: Bertrand PERZ, Ina MARKOVA (Hg.), *50 Jahre. Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien. 1966-2016*, Wien 2017, S.284–298.
- Alexander FREUND, Alistair THOMSON (Hg.), *Oral History “and” Photography*, New York 2011.
- Jeff FRIEDMAN, *Oral History-Based Performance*, in: Thomas CHARLTON, Lois E. MYERS, Rebecca SHARPLESS (Hg.), *Handbook of Oral History*, Oxford 2006, S. 510–563.
- Eric GABLE, *Ethnographie: Das Museum als Feld*, in: Joachim BAUR (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 95–120.
- Andromache GAZI, *Oral Testimonies as Independent Museum Exhibits: A Case Study from the Industrial Gas Museum in Athens*, in: *Oral History Review* 46: 1, 2019, S. 26–47.
- Markus GRÄSER, Dirk RUPNOW, *Einleitung*, in: Markus GRÄSER, Dirk RUPNOW (Hg.), *Österreichische Zeitgeschichte – Zeitgeschichte in Österreich. Eine Standortbestimmung in Zeiten des Umbruchs*, Wien, Köln 2021, S. 9–20.

- Martina GRIESSER-STERMSCHEG, Christine HAUPT-STUMMER, Renate HÖLLWART, Beatrice JASCHKE, Monika SOMMER, Nora STERNFELD, Luisa ZIAJA, *Das Museum der Zukunft*, in: SCHNITTPUNKT, Joachim BAUR (Hg.), *Das Museum der Zukunft. 43 neue Beiträge zur Diskussion über die Zukunft des Museums*, Bielefeld 2020, S. 17–31, insbesondere S. 25.
- Christian GUDEHUS, Ariane EICHENBERG, Harald WELZER (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2010.
- Martina GUGGLBERGER, *Wem gehört das letzte Wort?*, in: Regina THUMSER-WÖHS, Martina GUGGLBERGER, Birgit KIRCHMAYR, Grazia PRONTERA, Thomas SPIELBÜCHLER (Hg.), *Außerordentliches. Festschrift für Albert Lichtblau*, Wien, Weimar 2019, S. 199–211.
- Werner HANAK, Niko WAHL (Hg.), *Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York*, Wien 2002.
- Gerhard HENKE-BOCKSCHATZ, *Oral History im Geschichtsunterricht*, Schwalbach am Taunus 2014.
- Christina HERKOMMER, *Frauen im Nationalsozialismus – Opfer oder Täterinnen? Eine Kontroverse der Frauenforschung im Spiegel feministischer Theoriebildung und der allgemeinen historischen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit*, München 2005.
- Jerrold HIRSCH, *Portrait of America. A Cultural History of the Federal Writers' Project*, North Carolina 2003.
- bell HOOKS, *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black* [original published 1989], New York, London 2015.
- Lisa Marie HOFER, Dominik SPÖRKER, *Rezension von der Ausstellung "SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten" sowie des Buches dazu. (dt.)*, in Anais ANGELO, Ulrike AUER, Immanuel HARISCH (Hg.), *Stichproben. Wiener Zeitschrift für kritische Afrikastudien/ Vienna Journal of African Studies*, Nummer 31/2016, S. 127-131.
- Johanna KOHN, Ursula CADUFF, *Erzählcafés leiten: Biografiearbeit mit alten Menschen*, in: Bernhard HAUPERT, Sigrid SCHILLING, Susanne MAURER (Hg.), *Biografiearbeit und Biografieforschung in der sozialen Arbeit*, Bern 2010, S.193-216.
- Franklin KOPITZSCH, *Felder der historischen Arbeit*, in: Hans-Jürgen GOERTZ (Hg.), *Geschichte, Ein Grundkurs*, Hamburg 1998, S. 831–838.
- Clifford M. KUHN, *Oral History: Media, Message, and Meaning*, in: Donald A. RITCHIE (Hg.), *The Oxford Handbook of Oral History*, New York 2011, S. 303–314.
- Kathrin KUNKEL-RAZUM u.a. (Hg.), *DUDEN, Das Fremdwörterbuch*, 12. Auflage, Berlin 2020.

Claude LANZMANN, *Der Ort und das Wort, „Über“ Shoah*, in: Ulrich BAER (Hg.), *„Niemand zeugt für den Zeugen“: Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt am Main 2000, S. 101–118.

Kunsthalle Wien (Hg.), *Sanja Iveković. Works of heart [1974-2022]*, Wien 2022.

Dori LAUB, Johanna BODENSTAB, *Wiederbefragt: erneute Begegnung mit Holocaust-Überlebenden nach 25 Jahren*, in: BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History, Heft 12/20, 2007, S. 303-315.

Albrecht LEHMANN, *Reden über Erfahrung. Kulturwissenschaftliche Bewusstseinsanalyse des Erzählens*, Berlin 2007.

Christine K. LEMLEY, *PRACTICING CRITICAL ORAL HISTORY. Connecting School and Community*, New York, London 2018.

Anette LEO, Franka MAUBACH (Hg.), *Den Unterdrückten eine Stimme geben. Die International Oral History Association zwischen politischer Bewegung und wissenschaftlichem Netzwerk*, Göttingen 2013.

Gregor H. LERSCH, *Museum und Ausstellung: Partizipative Erinnerungsräume?*, in: Felix ACKERMANN, Anna BOROFFKA, Gregor H. LERSCH (Hg.), *Partizipative Erinnerungsräume. Dialogische Wissensbildung in Museen und Ausstellungen*, Bielefeld 2013, S. 21–32.

Selma LEYDESDORFF, *Looking Back 23 Years Later, a New Interview, a New Perspective*, in: Heinrich BERGER, Melanie DEJNEGA, Regina FRITZ, Alexander PRENNINGER (Hg.), *Politische Gewalt und Machtausübung im 20. Jahrhundert. Zeitgeschichte, Zeitgeschehen und Kontroversen. Festschrift für Gerhard Botz*, Wien, Köln, Weimar 2011, S. 489–500.

Patricia LEAVY, *Oral History: Understanding Qualitative Research*, New York 2011.

Albert LICHTBLAU, *Erinnerungsarbeit mit Zeitzeugen*, in: Martin HORVÁTH, Anton LEGERER, Judith PFEIFER, Stephan ROTH (Hg.), *Jenseits des Schlusstrichs, Gedenkdienst im Diskurs über Österreichs nationalsozialistische Vergangenheit*, Wien 2002, S.153–163.

Albert LICHTBLAU, *Entlang von Grenzen: Tabus und Oral History*, in: Heinrich BERGER, Melanie DEJNEGA, Regina FRITZ, Alexander PRENNINGER (Hg.), *Politische Gewalt und Machtausübung im 20. Jahrhundert. Zeitgeschichte, Zeitgeschehen und Kontroversen. Festschrift für Gerhard Botz*, Wien, Köln, Weimar 2011, S.473–488.

Sven LINDQUIST, *Gräv där du står*, Stockholm 1978.

Sarah LOWRY, Alison DUKE, *Foundling Voices: Placing Oral History at the heart of an Oral History Exhibition*, in: Alistair THOMSON (Hg.), *The Oral History Reader. Third Edition*, London 2015, S. 508–521.

Martin LÜCKE, Irmgard ZÜNDORF(Hg.), *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018.

Nancy MACKAY, *Curating Oral Histories: From Interview to Archive*, Second Edition, London, New York 2016.

Carmen MÖRSCH, Angeli SACHS, Thomas SIEBER, *Vorwort*, in: Carmen MÖRSCH, Angeli SACHS, Thomas SIEBER (Hg.), *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 9–15.

Roswitha MUTTENTHALER, Herbert POSCH, Eva S.-STURM, *Vorwort*, in: Roswitha MUTTENTHALER, Herbert POSCH, Eva S.-STURM (Hg.), *Seiteneingänge. Museumsidee & Ausstellungsweisen*, Wien 2000, S. 7–12.

Roswitha MUTTENTHALER, Regina WONISCH, *Gesten des Zeigens. Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen*, Bielefeld 2006.

Wolfgang MÜLLER-FUNK, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien 2008.

Klaus NEUMANN, *Tonaufnahmen als Museumsdinge. Über ein ZeitzeugInnenprojekt des StadtMuseums Pirna*, in: Linde APEL (Hg.), *Erinnern, erzählen, Geschichte schreiben. Oral History im 21. Jahrhundert*, Berlin 2022, S. 157–192.

Lutz NIETHAMMER, *Fragen – Antworten – Fragen. Methodische Erfahrungen und Erwägungen zur Oral History [1985]*, in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 31–72.

Lutz NIETHAMMER, *Einführung*, in: Lutz NIETHAMMER (Hg.), *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der <Oral History>*, Frankfurt am Main 1980, S. 7–26.

Julia OBERTREIS, *Oral History-Geschichte und Konzeption*, in: Julia OBERTREIS(Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 7–30.

Robert PERKS, Alistair THOMSON (Hg.), *The Oral History Reader. Third Edition*, London 2015.

Katrin PIEPER, *Resonanzräume. Das Museum im Forschungsfeld der Erinnerungskultur*, in: Joachim Baur (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 187–212.

Raluca Antonia PLESSING, *ERZÄHLENDES ARCHIV. Skizzen für ein mobiles Geschichte(n)archiv*, Masterarbeit Universität für angewandte Kunst Wien 2018.

Christian PRASSER, *Zur Ausstellungsarchitektur*, in: Werner HANAK, Niko WAHL(Hg.), *Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York*, Wien 2002, S. 34–36.

Krzysztof POMIAN, *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin 2013.

- Kurt RANKE, *Die Welt der Einfachen Formen. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde*, Berlin, New York 1978.
- Margit REITER, „Der Zeitzeuge als natürliche Feind des Historikers“?, in: Regina THUMSER-WÖHS, Martina GUGGLBERGER, Birgit KIRCHMAYR, Grazia PRONTERA, Thomas SPIELBÜCHLER (Hg.), *Außerordentliches. Festschrift für Albert Lichtblau*, Wien, Weimar 2019, S. 192–198.
- Donald A. RITCHIE, *Doing Oral History*, Oxford, New York 2015.
- Philipp ROHRBACH, Niko WAHL, *Stimmen der Vielfalt: Zur Agency der Zeitzeug*innen im Museum*, in: Elena MESSNER, Peter PIRKER (Hg.), *Kriege gehören ins Museum. Aber wie?*, Wien 2021, S. 289–297.
- Philipp ROHRBACH, Niko WAHL, *Bandbreite der Erinnerung. Lebensgeschichten im Forschungs- und Ausstellungsprojekt Lost in Administration/SchwarzÖsterreich*, in: Regina THUMSER-WÖHS, Martina GUGGLBERGER, Birgit KIRCHMAYR, Grazia PRONTERA, Thomas SPIELBÜCHLER (Hg.), *Außerordentliches. Festschrift für Albert Lichtblau*, Wien, Weimar 2019, S. 211–225.
- Philipp ROHRBACH, Niko WAHL (Hg.), *AUSTRIA – A SOLDIER’S GUIDE – Österreich – EIN LEITFADEN FÜR SOLDATEN*, Wien 2017.
- Michael ROTHBERG, *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, Berlin 2021.
- Hans ROTHFELS, Zeitgeschichte als Aufgabe, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 1. Heft, 1953, S. 1–8.
- Martin SABROW, *Der Zeitzeuge als Wanderer zwischen zwei Welten*, in: Martin SABROW, Norbert FREI (Hg.), *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945*, Göttingen 2012, S. 13–32.
- Fritz SCHÜTZE, *Biographieforschung und narratives Interview* [1983], in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 99–112.
- Nora STERNFELD, *Aufstand der unterworfenen Wissensarten – Museale Gegenerzählungen*, in: SCHNITTPUNKT u.a. (Hg.), *Storyline. Narrationen im Museum*, Wien 2009, S. 30–56.
- Nora STERNFELD, *Im post-repräsentativen Museum*, in: Carmen MÖRSCH, Angeli SACHS, Thomas SIEBER (Hg.), *Ausstellen und Vermitteln im Museum der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 189–202.
- Nora STERNFELD, *Voneinander lernen. Ein politisches Kunstprojekt als Pre-Präsentation*, in: Martin KRENN, Katharina MORAWEK (Hg.), *Urban Citizenship*, Wien 2017, S. 282–302.

- Nora STERNFELD, *Das radikaldemokratische Museum*, Berlin, Boston 2018.
- Jan TAUBITZ, *Holocaust Oral History und das lange Ende der Zeitzeugenschaft*, Göttingen 2016.
- Thomas THIEMEYER, *Geschichtswissenschaft: Das Museum als Quelle*, in: Joachim BAUR (Hg.), *Museumsanalyse. Methoden und Konturen eines neuen Forschungsfeldes*, Bielefeld 2010, S. 73–94.
- Selma THOMAS, *Private Memory in a Public Space: Oral History and Museums*, in: Paula HAMILTON, Linda SHOPES (Hg.), *Oral History and Public Memories*, Philadelphia 2008, S. 87–102.
- Paul THOMPSON, *The Voice of the Past Oral History*, Oxford, New York 1978.
- Paul THOMPSON, *Historiker und Mündliche Geschichte*, in: Gerhard BOTZ, Josef WEIDENHOLZER, Ferdinand KARLHOFER (Hg.), *Mündliche Geschichte und Arbeiterbewegung: Eine Einführung in Arbeitsweisen und Themenbereiche der Geschichte "geschichtsloser" Sozialgruppen*, Wien, Köln 1984, S. 55–84.
- Martin TSCHIGGERL, Thomas WALACH, Stefan ZAHLMANN, *Geschichtstheorie*, Wiesbaden 2019.
- Heidemarie UHL, *Warum Gesellschaften sich erinnern*, in: Forum Politische Bildung (Hg.): *Erinnerungskulturen, Informationen zur Politischen Bildung*, Nr. 32, Innsbruck, Wien 2010, S. 5–15.
- Verein Sand & Zeit (Hg.), AUGUSTIN, *Heft 560*, S.17.
- Alexander VON PLATO, *Zeitzeugen und die historische Zukunft*, in: BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History, Heft 1/13, 2000, S. 5–29.
- Alexander VON PLATO, *Oral History*, in: Stefan JORDAN (Hg.), *Lexikon Geschichtswissenschaft. Hundert Grundbegriffe*, Stuttgart 2002, S. 231–233.
- Alexander VON PLATO, *Interview-Richtlinien*, in: Alexander VON PLATO, Almut LEH, Christoph THONFELD (Hg.), *HITLERS SKLAVEN. Lebensgeschichtliche Analysen im internationalen Vergleich*, Wien, Köln, Weimar 2008.
- Alexander VON PLATO, *Oral History als Erfahrungswissenschaft* [1991], in: Julia OBERTREIS (Hg.), *Oral History*, Stuttgart 2012, S. 73–98.
- Alexander VON PLATO, *Nachdenken über „Oral History“ heute*, in: Regina THUMSER-WÖHS, Martina GUGGLBERGER, Birgit KIRCHMAYR, Grazia PRONTERA, Thomas SPIELBÜCHLER (Hg.), *Außerordentliches. Festschrift für Albert Lichtblau*, Wien, Weimar 2019, S. 181–191.

Alexander VON PLATO, Dorothee WIERLING im Gespräch mit Linde APEL, *Zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft der Oral History*, in: Linde APEL (Hg.), *Erinnern, erzählen, Geschichte schreiben. Oral History im 21. Jahrhundert*, Berlin 2022, S. 19–48.

Niko WAHL, *Clubsessel für alle*, in: Werner HANAK, Niko WAHL (Hg.), *Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York*, Wien 2002, S. 9–17.

Harald WELZER, *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*, München 2008.

Christian WIESE, Stefan VOGT, Doron KIESEL, Gury SCHNEIDER-LUDORFF (Hg.), *Die Zukunft der Erinnerung. Perspektiven des Gedenkens an die Verbrechen des Nationalsozialismus und die Shoah*, Berlin, Boston 2021.

Dorothee WIERLING, *Zeitgeschichte ohne Zeitzeugen. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis – drei Geschichten und zwölf Thesen*, in: BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History, Heft 1/21, 2008, S. 28–36.

Franziska WINKLER, *Vermittlungsprogramme für Schulen in zeitgeschichtlichen Museen: ein Vergleich zwischen Haus der Geschichte Österreich, Haus der Geschichte Niederösterreich und Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*, Diplomarbeit Universität Wien 2019.

Christa WOLF, *Nachdenken über Christa T.*, Halle an der Saale 1971.

Valerie Raleigh YOW, *Recording Oral History. A Practical Guide for Social Scientists*, California 1994.

Webseiten

Columbia University Center for Oral History Research (CCOHR), *History*, URL: <https://www.ccohr.incite.columbia.edu/history> (Stand: 01.10.2022).

cp-architektur, exhibition, *Vom Großvater vertrieben*, URL: <http://www.cp-architektur.com/main/index.php?menu=exhibition&id=43&idx=4&pny=-876.000000000001#> (Stand: 25.09.2022).

Rosmarie BEIER-DE-HAAN, *Geschichte, Erinnerung, Repräsentation. Zur Funktion von Zeitzeugen in zeithistorischen Ausstellungen im Kontext einer neuen Geschichtskultur*, URL: <https://www.bkge.de/Projekte/Zeitzeugenberichte/Forschungsbeitraege.php> (Stand: 26.08.2022).

Brunnenpassage, *StoryTelling: Europe!*, URL: <https://www.brunnenpassage.at/kalender/2022/06/storytellingeuropa-storywalks-und-hoerstation> (Stand: 02.11.2022).

Friedemann DERSCHMITT, *Das Phantom der Erinnerung*, Österreich 2012, URL: <https://www.derschmidt.com/de/2018/04/24/phantom-of-memory-copy-2/> (Stand 10.07.2022).

Filmmuseum, *Kinoprogramm*, URL: https://www.filmmuseum.at/kinoprogramm/schiene?schiene_id=1575255021091 (Stand: 26.08.2022).

FUTUREundone, *Über*, URL: <https://futureundone.ecm.ac.at/ueber/index.html> (Stand: 05.11.2022).

Andromache GAZI, Irene NAKOU, *Oral History in Museums and Education. Where do we stand today?*, November 2015, URL: https://www.researchgate.net/publication/309463477_ORAL_HISTORY_IN_MUSEUMS_AND_EDUCATION_WHERE_DO_WE_STAND_TODAY_E_PROPHORIKE_ISTORIA_STA_MOUSEIA_KAI_STEN_EKPAIDEUSE_POU_BRISKOMASTE_SEMERA (Stand: 2.9.2022).

*foundationClass*collective, documenta fifteen, *MiniCar – mobile audio sculpture*, URL: <http://foundationclass.org/fccd15/> (Stand: 03.11.2022).

ICOM Österreich, *Die neue ICOM-Museumsdefinition*, URL: [http://icom-oesterreich.at/page/die-neue-icom-museumsdefinition#:~:text=ICOM%20Museumsdefinition%20\(2007\)&text=Sinngem%C3%A4%C3%9F%20lautet%20die%20Definition%20aber,Gesellschaft%20und%20deren%20Entwicklung%20steht.](http://icom-oesterreich.at/page/die-neue-icom-museumsdefinition#:~:text=ICOM%20Museumsdefinition%20(2007)&text=Sinngem%C3%A4%C3%9F%20lautet%20die%20Definition%20aber,Gesellschaft%20und%20deren%20Entwicklung%20steht.) (Stand: 09.11.2022).

Nicole L. IMMLER, Éva KOVÁCS, *Zum politischen Anspruch der Oral History. Über das epistemische Schweigen und die ontologische Taubheit der Mehrheitsgesellschaft*, in: Katja MRUCK (Hg.), *Forum: Qualitative Sozialforschung*, Volume 23/22, 2022, URL: <https://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/3745> (Stand: 10.10.2022).

Imperial War Museums, *Sound Archive*, URL: <https://www.iwm.org.uk/collections/sound> (Stand 24.08.2022).

Industrial Gas Museum, The Museum, *History*, URL: <https://gasmuseum.gr/index.php/en/the-museum/history-of-industrial-gas-museum> (Stand: 28.09.2022).

Industrial Gas Museum, The Museum, *The Museum and our goal*, URL: <https://gasmuseum.gr/index.php/en/the-museum/the-museum-and-our-goal/the-industrial-gas-museum> (Stand: 30.09.2022).

Institut für Geschichte und Biographie, *Zeitschrift BIOS*, URL: <https://www.fernuni-hagen.de/geschichteundbiographie/bios/> (Stand: 20.07.2022).

Jüdisches Museum Hohenems, Ausstellungen, Rückblick, *Ende der Zeitzeugenschaft?*, URL: <https://www.jm-hohenems.at/ausstellungen/rueckblick/ende-der-zeitzeugenschaft> (Stand: 27.09.2022).

Jüdisches Museum Hohenems, *Das Museum*, URL: <https://www.jm-hohenems.at/ueber-uns/das-museum> (Stand: 27.09.2022).

Jüdisches Museum Hohenems, *Entstehung und Geschichte*, URL: <https://www.jm-hohenems.at/ueber-uns/entstehung-und-leitbild> (Stand: 27.09.2022).

Jüdisches Museum Wien, *Über uns*, URL: https://www.jmw.at/ueber_uns (Stand: 26.10.2022).

Leo Baeck Institut, *About*, URL: <https://www.lbi.org/de/about/> (Stand: 18.08.2022).

Leo Baeck Institut, *Austrian Heritage Collection*, URL: <https://www.lbi.org/de/collections/austrian-heritage-collection/> (Stand: 03.07.2022).

Leo Baeck Institut, LBI Katalog, *Trudy Jeremias*, URL: https://search.cjh.org/primo-explore/fulldisplay?docid=CJH_ALEPH000358144&context=L&vid=lbi&lang=en_US&search_scope=LBI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=default_tab&query=title,begins_with,AHC%20interview%20with%20Trudy,AND&sortby=title&mode=advanced&offset=0 (Stand: 27.09.2022).

Lost in Administration, *Home*, URL: <https://lostinadministration.at/> (Stand: 24.09.2022).

Netzwerk Erzählcafé Schweiz Migros-Genossenschafts-Bund (Hg.), *Erzählcafé veranstalten. Leitfaden und Materialien für Einsteigerinnen und Einsteiger*, URL: https://www.netzwerk-erzaehlnet.ch/wp-content/uploads/2019/06/Leitfaden_zweite-Auflage_06_2019.pdf (Stand 02.11.2022).

NS-Dokumentationszentrum München, *Ende der Zeitzeugenschaft? Ein Gespräch*, URL: https://www.youtube.com/watch?v=AOEt_hI2Ls (Stand: 28.09.2022).

Österreichische Mediathek, Forschen und Lernen, Aktuelle Projekte, *MenschenLeben*, URL: <https://www.mediathek.at/forschen-und-lernen/aktuelle-projekte/menschenleben/#:~:text=Im%20Rahmen%20des%20Oral%20History,Lebenswelten%20in%20%C3%96sterreich%20im%2020.> (Stand: 04.08.2022).

Österreichische Mediathek, *Sammlung Lichtblau*, URL: <https://www.mediathek.at/oesterreich-am-wort/sammlungen/sammlung/collection/27/?global%5Bcollectionhistory%5D=27&cHash=2fdd899134fdafe59e81cfcd6fe423ea> (Stand: 10.08.2022).

Österreichische Mediathek, *Sammlung Interviewprojekt Ottenschlag*, URL: <https://www.mediathek.at/oesterreich-am->

wort/sammlungen/sammlung/collection/50/?global[collectionhistory]=350 (Stand: 10.8.2022).

Österreichische Mediathek, *Sammlung Nationalfonds/Zukunftsfonds*, URL: <https://www.mediathek.at/forschen-und-lernen/abgeschlossene-projekte/sammlung-nationalfonds-zukunftsfonds/> (Stand: 10.8.2022).

Polyrama - Museum für Lebensgeschichte, *About us*, URL: <https://www.polyrama.de/en/about-us> (Stand: 05.11.2022).

Presseservice Archiv der Stadt Wien, *Ausstellung "Let it be known!" in der Hauptbücherei am Gürtel*, URL: <https://www.wien.gv.at/presse/2007/05/09/ausstellung-let-it-be-known-in-der-hauptbuecherei-am-guertel> (Stand: 30.10.2022).

Public History Masterstudiengang der Freien Universität Berlin, *Oral History. Das Interview: Checklisten*, URL: <https://userblogs.fu-berlin.de/oralhistory/das-interview/checklisten-2/> (Stand: 25.07.2022).

Orange 94.0, *Gehörschneckengeschichten*, *Im Erzählcafé*, URL: <https://o94.at/programm/sendung/id/2067703> (Stand: 03.11.2022).

Chiharu SHIOTA, *Tell me your story*, URL: <https://www.chiharu-shiota.com/tell-me-your-story> (Stand: 06.11.2022).

Shoah Foundation, *About Us*, URL: <https://sfi.usc.edu/about> (Stand: 20.07.2022).

Jörg SKRIEBELEIT, *Das Verschwinden der Zeitzeugen. Metapher eines Übergangs*, in: *Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa*, URL: https://www.bkge.de/Downloads/Zeitzeugenberichte/Skriebeleit_Verschwinden_der_Zeitzeugen.pdf (Stand: 06.10.2022).

Robert STRADLING, *Multiperspectivity in history teaching: a guide for teachers*, Council of Europe, URL: <https://rm.coe.int/1680493c9e> (Stand: 1.2.2021).

Theatermuseum, *Ich denke ja garnichts ich sage es ja nur*, URL: <https://www.theatermuseum.at/vor-dem-vorhang/ausstellungen/ich-denke-ja-garnichts-ich-sage-es-ja-nur/> (Stand: 03.07.2022).

The Oral History Association (US), *resources*, URL: <https://www.oralhistory.org/resources/> (Stand: 25.07.2022).

The Oral History Society (UK), *Advice for Oral History*, URL: <https://www.ohs.org.uk/for-beginners/> (Stand: 25.07.2022).

Kira THURMAN, *Exhibit Review: Thurman on "Black Austria: The Children of African American Occupation Soldiers"*, 2016, in: Humanities and Social Sciences Online, H-Black-Europe,

- URL: <https://networks.h-net.org/node/113394/discussions/135319/exhibit-review-thurman-black-austria-children-african-american> (Stand: 25.09.2022).
- Verein Gedenkdienst, *Selbstverständnis*, URL: <https://gedenkdienst.at/verein/selbstverstaendnis/> (Stand: 11.11.2022).
- Volkskundemuseum, Geschichte, *Über uns*, URL: <https://www.volkskundemuseum.at/geschichte> (Stand: 26.10.2022).
- Volkskundemuseum, *ERZÄHL-CAFÉ. Geschichten der Umweltbewegung in Österreich*, URL: https://www.volkskundemuseum.at/erzaehlcafe_220914 (Stand: 02.11.2022).
- Matthias WEBER, *Einführung in die Tagung „Zeitzeugen im Museum“*, URL: https://www.bkge.de/Downloads/Zeitzeugenberichte/Weber_Einfuehrung_Zeitzeugen_im_Museum.pdf?m=1427270921& (Stand: 26.08.2022).
- Wien Museum Neu, *Vorgestellt, Niko Wahl*, URL: <https://www.wienmuseumneu.at/vorgestellt/niko-wahl> (Stand: 24.09.2022).
- Wien Museum, *Gesprächskreise im Wien Museum*, URL: <https://www.wienmuseum.at/de/vermittlung/fuer-senioren/gesprachskreise-im-wien-museum> (Stand: 02.11.2022).
- Wiener Wiesenthal Institut für Holocaust -Studien, Forschungsprojekte, *Die ‚unsichtbaren‘ ÖsterreicherInnen*, URL: <https://www.wvi.ac.at/index.php/institut/team/26-german-site/forschung/forschungsprojekte/632-die-unsichtbaren-oesterreicherinnen> (Stand: 25.09.2022).

Ausstellungsansichten

An folgender Stelle sind die Ausstellungsansichten der vier Ausstellungsbeispiele versammelt. Die Bilder, bis auf die Bilder der Ausstellung „Gazi, Are You Listening?“, wurden mir dankenswerterweise von den Projektbeteiligten der Ausstellungen bereitgestellt.

„Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Zivildienst in New York“



Abb. 1: Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Foto: Arno Gisinger



Abb.:2 Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Foto: Arno Gisinger



Abb.:3 Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Foto: Arno Gisinger



Abb.: 4 Vom Großvater vertrieben, vom Enkel erforscht? Foto: Arno Gisinger

„SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten“



Abb.: 1 SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten, Foto: SchwarzÖsterreich



Abb.: 2 SchwarzÖsterreich. Die Kinder afroamerikanischer Besatzungssoldaten, Foto: SchwarzÖsterreich

„Ende der Zeitzeugenschaft?“



Abb.:1 Zeitzeugenschaft; Foto: Dietmar Walser



Abb.:2 Zeitzeugenschaft; Foto: Dietmar Walser



Abb.:3 Zeitzeugenschaft; Foto: Dietmar Walser



Abb.: 4 Zeitzeugenschaft; Foto: Dietmar Walser

„Gazi, Are You Listening?“



Abb.:1: Gazi, Are You Listening? Installation, Image 5, URL: <https://oralhistoryreview.org/gazi/> (Stand 28.09.2022).



Abb.:2: Gazi, Are You Listening? Installation, Image 8, URL: <https://oralhistoryreview.org/gazi/> (Stand 28.09.2022).



Abb.: 3: Gazi, Are You Listening? Installation, Image 10, URL: <https://oralhistoryreview.org/gazi/> (Stand 28.09.2022).

Lebenslauf

Franziska Veronika Winkler (*1994) studierte von 2012 bis 2019 an der Universität Wien Deutsch sowie Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung auf Lehramt im Diplomstudium. Erste berufliche Erfahrungen in der Kunst- und Kulturarbeit konnte sie im Laufe ihres Studiums durch verschiedene Praktika in diversen Institutionen, wie dem Robert Musil Museum in Klagenfurt und dem Theatermuseum in Wien sowie dem Stadttheater Klagenfurt, Volkstheater oder Burgtheater sammeln. 2019/20 arbeitete sie im Leo Baeck Institut in New York am Austrian Heritage Collection Projekt. Seit 2021 ist sie bei der Schallaburg Kulturbetriebsges.m.b.H. angestellt und arbeitet für die Ausstellungsproduktion und Programmentwicklung. Sie war 2020/22 Teilnehmerin des /ecm-Masterlehrgangs.

Positionierung

Ich möchte der Master-Thesis noch eine über meinen Lebenslauf hinausgehende persönliche Verortung und Positionierung zur Seite stellen, die noch deutlicher machen soll, was ich hier tue und wer ich bin. Ein mich persönliches ins Spiel bringen der vorliegenden Auseinandersetzung mit Oral History als Methode, Quelle und Ausstellungsobjekt. Wie alle akademische Arbeit ist diese auch mit dem Anspruch sachlich, wissenschaftlich und objektiv zu sein ausgestattet. Gerade deshalb und weil diese Arbeit von mir als Individuum im Netzwerk von anderen Personen, mit denen ich diskutiert und deren Literatur ich gelesen und interpretiert habe entstanden ist, möchte ich diesen Umstand transparent machen. An dieser Stelle möchte ich meine Autorinnenschaft offen legen und damit für Leser:innen dieser Arbeit die Fragen zu beantworten; „Wer spricht?“ und „Was hat das mit mir zu tun?“.

Ich bin eine Frau und in einem rund 4000 Einwohner:innendorf in Maria Saal (Kärnten) aufgewachsen. Meine erste aktive Berührung mit Ausstellungen war als Kind im Kärntner Freilichtmuseum, ein Standort des Landesmuseums Kärnten. Was hier gezeigt wurde, war das Leben, Wohnen und Arbeiten der bäuerlichen Bevölkerung. Ich hatte als Kind keinen Zweifel daran, dass hier die Wahrheit, die „echte“ Vergangenheit, die „gute - wenn auch mir ein bisschen unheimliche - alte Zeit“ präsentiert wurde. Eine kritische Auseinandersetzung mit Geschichte und dem Ausgestellten erfolgte erst später. Zur regelmäßigen Ausstellungsbesucherin wurde ich erst während meiner Studienzeit in Wien.

Die Möglichkeiten die Ausstellungen haben auf verschiedensten Ebenen, seien sie textlich, medial, haptisch oder interaktiv Inhalte an ein Publikum zu vermitteln haben mich brennend

interessiert und diese Faszination von Möglichkeiten der vielschichtigen Vermittlung von Themen, Inhalten und Wissen haben mich bis heute nicht mehr losgelassen. Wirklich verdeutlicht hat sich mir dies erstmals, während eines Volontariats 2018 im Theatermuseum. In der Ausstellung „Ich denke ja garnichts, ich sage es ja nur. Ödön von Horváth und das Theater.“³⁴⁹ wurde mir vor Augen geführt auf wie vielen Ebenen hier Inhalte vermittelt werden können. Ich hatte 2017 ein Praktikum im Volkstheater gemacht und bei der Inszenierung von „Kasimir und Karoline -“ ein Theaterstück von Ödön von Horváth mitgewirkt, ebenso im selben Jahr ein Proseminar im Rahmen meines Studiums bei Nicole Streitler-Kastberger zu diesem Autor absolviert. Dieser beinahe erleuchtende Moment zu sehen, welche Potentiale Ausstellungen haben, Objekte, Texte, Fiktives, Subjektives und „Authentisches“ zusammen zu bringen und so Inhalte in neue Kontexte zu setzen und multiperspektivisch und mehrdimensional zu vermitteln hat mich nachhaltig beeindruckt und mich auch zu einer weiteren Auseinandersetzung mit Museen und Ausstellungen animiert. So habe ich mich in meiner Diplomarbeit des Lehramtsstudium Deutsch und Geschichte mit zeithistorische Häuser hinsichtlich ihrer schulischen Vermittlungsprogrammen auseinandergesetzt.³⁵⁰

Beworben zum /ecm habe ich mich Anfang 2020 aus New York, als ich im Rahmen meines Gedenkdienstes am Leo Baeck Institut an der Austrian Heritage Collection (AHC)³⁵¹ mitgearbeitet habe. Hier wurde ich zur Produzentin von Oral History-Quellen. Vor diesem Hintergrund ist auch die vorliegende Arbeit entstanden: Zum einen aus meinem Interesse für die Methode und Quelle Oral History, zum anderen hinsichtlich der Frage, wie die komplexe, multi- aber auch eindimensionale Oral History in Ausstellungen vermittelt und (re-)präsentiert werden kann. Aus einer Begeisterung für das Thema und einem Fragen nachgehen, die eine kontinuierliche und kritische Auseinandersetzung mit Komplexen der Zeitgeschichte innehat, ist diese Arbeit entstanden. Mein zentrales Anliegen ist es brennenden Themen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft auszustellen, zu vermitteln und Fragen, wie man diese inklusiv und gemeinschaftsbasiert bearbeiten kann zu stellen.

³⁴⁹ Theatermuseum, *Ich denke ja garnichts ich sage es ja nur*, URL: <https://www.theatermuseum.at/vor-dem-vorhang/ausstellungen/ich-denke-ja-garnichts-ich-sage-es-ja-nur/> (Stand: 3. Juli 2022).

³⁵⁰ Franziska WINKLER, *Vermittlungsprogramme für Schulen in zeitgeschichtlichen Museen: ein Vergleich zwischen Haus der Geschichte Österreich, Haus der Geschichte Niederösterreich und Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland*, Diplomarbeit Universität Wien 2019.

³⁵¹ Leo Baeck Institut, *Austrian Heritage Collection*, URL: <https://www.lbi.org/de/collections/austrian-heritage-collection/> (Stand: 3. Juli 2022).

