

Rainer Fuchs: Grenzen und Barrieren als Schwellen

Anmerkungen zu Agnieszka Kalinowska

Existenzielle Grenzerfahrungen und deren gesellschaftliche Ursachen sind zentrale Themen in einigen Arbeiten von Agnieszka Kalinowska. So befasst sie sich in „Draughty House“ mit der Geschichte von AsylantInnen und findet dafür eine Form der Veröffentlichung persönlicher Schicksale, in der filmisch-dokumentarische und skulpturale Aspekte miteinander verflochten sind. Die Künstlerin hat dafür AsylwerberInnen, die aus unterschiedlichen Ländern stammen und sich im Frühjahr 2009 in Österreich befanden, eingeladen, über ihre Herkunft, die Gründe ihrer Auswanderung, ihre Erwartungen und ihre Erfahrungen im neuen und fremden Umfeld zu sprechen. Sie hat als Ort für diese Erzählungen und deren Videodokumentation ein skulpturales Setting geschaffen, das aus bastartigen Fasern geflochten ist und wie ein langgestreckter organischer Zaun erscheint. Schnüre von der Decke halten dieses Konstrukt im Lot, während es den Raum wie eine Barriere durchmisst und in ein Davor und Dahinter teilt.

Die ProtagonistInnen befinden sich während der Aufnahmen hinter dieser Skulptur, ihre Körper und Gesichtszüge bleiben dem Blick des Betrachters weitgehend entzogen bzw. werden nur schemen- und fragmenthaft sichtbar. Als Ort, hinter dem hervor und von dem aus gesprochen wird, kommen der Skulptur höchst ambivalente Funktionen zu: sie bietet die Chance der Artikulation aus der Position einer gewissen Abgeschildertheit und Anonymität, um sich vor etwaigen voyeuristischen Blicken oder vor politischen Verfolgern zu schützen. Andererseits verweist die käfigartige Struktur eben auch auf die Einschränkungen persönlicher Freiheit und die buchstäbliche Verschattung der eigenen Existenz als Migrationserfahrung. Die Präsenz der MigrantInnen an der imaginierten Grenze deutet auf den Versuch ihrer Überwindung und Verschiebung sowie auf eine damit einhergehende Auflösung traditioneller nationaler Gesellschaftsbilder. Insofern sind die Asylwerber „colonials, postcolonials, migrants, minorities – wandering peoples who will not be contained within the *heim* of the national culture and its unisonant discourse, but are themselves the marks of a shifting boundary that alienates the frontiers of the modern nation. (...) They articulate the death-in-life of the idea of the ‚imagined community‘ of the nation (...)“ ¹) Aus den vielen unterschiedlichen Geschichten entsteht ein narratives Geflecht über Migration und Globalisierung, in dem sich in den Erlebnissen und Absichten der Einzelnen nicht nur gesamtgesellschaftliche Lebensbedingungen widerspiegeln, sondern auch jener Prozess der Auflösung und Verschiebung nationaler Identitäten und Territorien.

„Draughty House“ wurde für die Ausstellung Kalinowskas im MUMOK 2009 produziert. Dabei wurde mit der Thematisierung eines brisanten gesellschaftspolitischen Problems innerhalb des

Kunstbetriebs dieser zugleich an real- und alltagsgeschichtliche Abläufe angekoppelt. Die Kontaktaufnahme zu den AsylantInnen erfolgte über Ute Bock, die seit vielen Jahren, allen Schikanen ihrer Umwelt zum Trotz, unermüdlich und vorbehaltlos Pionierarbeit für Flüchtlinge und AsylwerberInnen leistet, die sich in ihrem neuen Umfeld mit Ablehnung, Anfeindung und bitterer Not konfrontiert sehen. Die Ausreise in eine neue ersehnte Heimat entpuppt sich meist als erneute Ghettoisierung und als Abgrenzung vom gesellschaftlichen Leben. Der Werktitel „Draughty House“ meint daher auch keine Behausung des sinnhaft erfüllten Verweilens, sondern eine unwirtliche Schleuse, die das Leben perfide reglementiert, kanalisiert und paralyisiert.

Das Projekt beleuchtet also vorhandene Strukturen und nutzt zugleich das Museum als Raum der verstärkten öffentlichen und medialen Aufmerksamkeit. So fanden die Videoaufnahmen auch in einem allgemein zugänglichen Raumbereich statt, sodass die Besucher Zeugen des Produktionsprozesses werden konnten. Die Geräuschkulisse innerhalb des Publikumsbereichs mit dem Stimmengewirr der Passanten und der Akustik des technischen Supports wie der Liftanlage ist ebenso Bestandteil der Arbeit wie die unverkennbar prägnante Vorraumarchitektur des MUMOK mit ihrer Wandverkleidung aus Basaltlava, dessen düsteres Grau das mitunter Beklemmende der Situation noch verstärkt.

Der „Zaun“ existiert innerhalb der Ausstellung sowohl als solitäre raumbezogene Skulptur wie auch als zentrales Videomotiv. Er verflüchtigt sich also nicht einfach in ein filmisches Bild, sondern bleibt als realer Gegenstand, als physisch erfahrbare Trennlinie und Grenze im Raum, die ein Davor und Dahinter, ein Innen und Außen suggeriert, auch für die BetrachterInnen präsent. Seine grobe, organische Materialität konfrontiert uns nicht nur mit einem Raumgefüge aus Macht und Ohnmacht, sondern bezieht uns darin ein und erweist sich als soziale Scheidelinie, an der gesellschaftliche Unterschiede und Konflikte auch in Bezug auf unsere eigene gesellschaftliche Position verhandelt und sichtbar werden. Man wird durch diese Arbeit und ihre ProtagonistInnen nicht nur angesprochen, sondern mittelbar auch als diejenigen besprochen und definiert, die den gesellschaftlichen Kontext der MigrantInnen bilden. Die Erzählungen, die man hier zu hören bekommt, sind nicht nur Selbstvergewisserungen der Befragten, sondern Ansprachen, Mitteilungen sowie potenzielle kritische Appelle an die BetrachterInnen. Wir sehen uns als Repräsentanten jener Gesellschaft angesprochen, die sich zu ihrer Selbstbestimmung und –erhöhung mit allen möglichen Formen von Zäunen und Grenzen umgibt, auch wenn diese nicht unbedingt physisch erfahrbare und sichtbar sind. Dass wir uns wie passive Zuschauer und Zuhörer verhalten könnten, die für sich ein reines Kunsterlebnis erwarten, ist ebenso ein Thema, das diese Arbeit kritisch hinterfragt. Die Skulptur zeigt sich nicht als starres Gebilde, sondern als eine Art lebender Zaun, der noch weiter zuwachsen könnte, um alles zu ersticken und zu verdecken, der aber auch zurechtgestutzt, wenn

nicht sogar beseitigt werden könnte, wenn man ihn nicht einfach sich selbst überlässt. Kalinowskas Arbeit lässt solche Gedanken zu, ohne sie didaktisch einzumahnen. Sie konfrontiert uns mit sonst verdrängten Bildern und Informationen, sodass sich „Draughty House“ genau gegen jene Verschleierung und Tabuisierung von Konflikten richtet, für deren Aufrechterhaltung und Verstärkung Zäune gewöhnlich errichtet werden. Der Zaun als Kunstwerk besitzt mithin eine symbolische Funktion, die ihn als potenzielle Schwelle ausweist.

Die Brüchigkeit nationaler Identitätskonzepte in Zusammenhang mit sozialen Barrieren und Trennlinien, die zugleich als Katalysatoren der Beobachtung für die Beziehungen zwischen persönlichen und gesellschaftlichen Erfahrungen fungieren, sind auch Grundmotive der Videoinstallation „Doormen“. Kalinowska hat dafür Hotelportiere aus New Yorker Luxushotels über ihr privates wie auch berufliches Umfeld befragt und die daraus entstandenen Einzelinterviews zu einem Round Table montiert. Dabei entsteht der Eindruck, als ob die einzelnen DarstellerInnen miteinander sprechen würden bzw. einander von sich erzählen würden, mit dem Betrachter als Zuhörer im Fokus der im Halbrund angeordneten Projektionen.

Eine sonst eher unsichtbare oder unbeachtete Berufsgruppe und soziale Schicht wird hier zu einem Schwellenmotiv der Beobachtung gesellschaftlicher und zeitgeschichtlicher Prozesse. Es sind im Grunde berufsmäßige Beobachter der „Gesellschaft“, bzw. Personen, deren Beobachtungsgabe ihrerseits von Kalinowska observiert wird. Sprachkompetenz kommt also hier denjenigen zu, von denen sonst geflissentlich Schweigen und Diskretion eingefordert wird. In ihren Statements verfließen persönliche und berufliche Erinnerungen mit Bemerkungen zur Tages- und Weltpolitik. Die aus unterschiedlichen Ländern stammenden ProtagonistInnen repräsentieren ein Amerika der ethnischen Vielfalt und der Einwanderer, die im New York als Melting Pot ihren American Dream zu erfüllen versuchen. Sie personifizieren selbst jene amerikanische Identität und Zeitgeschichte, über die sie berichten.

Die anderen, die sonst im Licht stehen und als vielbesprochene gesellschaftliche und mediale Eliten gehandelt werden, bleiben hier unsichtbar oder gewinnen bestenfalls durch die Erzählungen der TürsteherInnen an Kontur. Kalinowska bedient nicht den Voyeurismus des Boulevards, sondern konterkariert ihn. Sie schlägt eine konträre Sicht auf die Gesellschaft gegenüber dem Paparazzo-Prinzip und dem Seitenblicke Voyeurismus vor. Nicht den glorifizierten Helden und dem Charisma von oben, sondern der Geschichte von unten wird hier ein Bild verschafft. Dieses Bild ist differenzierter als jenes der kommerziellen Gesellschaftsreportage, weil es Klassenunterschiede nicht vergessen macht, sondern als nach wie vor existierende Voraussetzungen gesellschaftlichen Funktionierens vor Augen führt.

Aufgeräumt wird hier aber auch mit der Vorstellung einer nationalen Identität als homogener, natur- und gottgegebener Ordnung sowie mit der bequemen Kategorisierung in Einheimische und Fremde. Arbeiten wie diese richten sich gegen die Naturalisierung und Nivellierung der Geschichte, indem sie nationale Identität als variables historisches Konstrukt verhandeln. Sie opponieren damit gegen die „imperialistische Erkenntnistheorie (...) die (...) im Kern die absolut kompromißlose These (vertritt), daß jeder Mensch grundsätzlich und zwingend Angehöriger einer Rasse oder Kategorie ist und daß diese Rasse oder Kategorie von anderen keinesfalls assimiliert oder von ihnen akzeptiert werden kann – außer so, wie sie ist. Auf diese Weise entstanden solche erfundenen Wesenheiten wie ‚das Orientalische‘ oder ‚das Engländertum‘, ‚das Franzosentum‘, das ‚Afrikanertum‘ oder ‚das amerikanische Auserwähltsein‘, gerade so, als stünde hinter jeder dieser Vorstellungen eine platonische Idee, die ihre Reinheit und Unveränderlichkeit vom Anbeginn bis zum Zeiteende garantiert.“ **2)** Gegen das geschichtsblinde Pathos des „amerikanischen Auserwähltseins“ führt „Doormen“. Treffender als durch die von den „Doormen“ vorgestellte amerikanische Identität als multiethnisches Patchwork, das nicht unbedingt aus freier Wahl, sondern eher aus notgedrungenen Auswanderungen aus sogenannten Schwellenländern hervorgeht, lässt sich das geschichtsferne Pathos des „amerikanischen Auserwähltseins“ kaum konterkarieren.

Den Bezug zur Realität schärft Kalinowska, indem sie nicht zuletzt die BetrachterInnen real ins Geschehen einzubinden versucht bzw. ihnen eine Position zuweist, von der aus sich der Grad an Realitätserfahrung verstärkt. Sie erzeugt in den hier besprochenen Videos installative Situationen, die jede neutrale Betrachterperspektive in mehrfacher Hinsicht unterlaufen. Ist es bei „Draughty House“ die geflechtartige Skulptur mit den uns adressierenden Akteuren, die den Blick dahinter anziehen und die Fiktion des bloß gegenüberliegenden Werks zerstören, so wird man bei „Doormen“ räumlich in die Situation einbezogen, bilden doch die Projektionen eine Arena, in deren Mitte man sich selbst als Fokus des Geschehens wiederfindet.

Auch in „Emergency Exit II“, der dritten in der Wiener Ausstellung gezeigten Arbeit, gibt es keine neutralisierte Kinoperspektive. Der eindringliche Realismus des Geschehens - eine junge Frau, die sich durch einen Luftschacht müht, in dem sich auch eine Ratte befindet – wird dadurch noch verstärkt, dass sich dieses Szenario auch in luftiger Höhe abspielt, wo sich Lüftungsschächte eben befinden. Es ist ein klaustrophobisches Schauspiel von beklemmender Brisanz, das an filmische Fluchtszenen erinnert und von Bedrohungsängsten zeugt. Solche Räume scheinen generell die inneren Befindlichkeiten ihrer Protagonisten widerzuspiegeln und zugleich zu verstärken. Doch diese prekäre existenzielle Verfassung ist alles andere als ein hermetisches, rein persönliches Trauma, sondern gesellschaftlich rückgekoppelt. Dass es sich dabei um eine junge Frau handelt, mag man als Anspielung auf Geschlechterrollen verstehen, deren traditionelle Hierarchien einengende und

kanalisierende Wirkungen besitzen, gegen die anzukämpfen noch immer einer Sisyphusarbeit gleicht. Die potenziellen Protagonisten sind auch wir selbst als BetrachterInnen mit unseren Erinnerungen und Ängsten. Hoch oben dem Zugriff entzogen, rückt uns die Arbeit mit ihrer eindringlichen und traumatischen Erzählung nur noch näher. Vergleichbar mit „Draughty House“ wird auch hier eine Barriere und der Versuch ihrer Überwindung mit ungewissem Ausgang vor Augen geführt, die uns die Figur nahebringen und es uns ermöglichen, sich mit ihr zu identifizieren. Abgrenzung und Distanz, Isolation und Widerstand bilden ein weiteres Mal die Schwelle emphatischer Annäherung.

- 1) Homi K. Bhabba: DissemiNation: Time, narrative and the margins of the modern nation, in: H.K. Bhabba: The Location of Culture, London, New York, 1994 (Reprint 2005, 2006), S. 199-244, S. 236

[(...) „Akteure des Kolonialismus, Postkolonialismus, MigrantInnen, Minderheiten, wandernde Völker, die nicht mit einbezogen werden in das Heim der nationalen Kultur und ihren einstimmigen Diskurs, sondern selbst Zeichen einer sich verschiebenden Grenze sind, welche die Grenzziehungen der modernen Nation verfremdet. (...) Sie bringen zum Ausdruck, dass die Idee der Nation als ‚imaginierte Gemeinschaft‘ ausstirbt.“ Ü. d. A.]

- 2) Edward W. Said: Die Politik der Erkenntnis, in: Hybride Kulturen – Beiträge zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte, (Hg.: Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius, Therese Steffen), Stauffenberg Verlag, Zürich 1997, S. 81-96, S. 85,86

Erschienen in: Katalog Draughty House, MUMOK Museum Moderner Kunst, Wien 2010

