

Universität für angewandte Kunst  
Institut für Bildende und Mediale Kunst  
Studienrichtung TransArts

## **ERINNERUNGSPUNKTE**

Bachelorarbeit

von

**Antina Zlatkova Sofronieva**

angestrebter akademischer Grad  
Bachelor of Arts (BA)

Matrikelnummer: 0905110  
Betreuerin: Ricarda Denzer  
Wintersemester 2014/15

## **.ERINNERUNGSPUNKTE.**

Antina Zlatkova. 2014.



Wir sind alle Sammler. Wir sammeln Artefakte unserer Biografien, unserer vergangenen Beziehungen zu Menschen und Orten. Und wir bewahren sie in Schachteln auf oder stellen sie zwischen den Büchern im Regal ab und aus. Selbst wenn wir sie nicht alltäglich brauchen, haben wir alle geliebte Gegenstände, die wir immer in Reichweite halten. Und wenn wir ein altes Zuhause mit einem neuen ersetzen, dann nehmen wir unsere Erinnerungsobjekte mit.

Was haben Menschen eingepackt, als sie nach Wien gezogen sind und welchen Stellenwert hat das Mitgebrachte heute? Wie gehen wir mit unseren Gegenständen und mit unseren Migrationserfahrungen um? Im Dialog mit Wiener EinwanderInnen sucht die dokumentarische Arbeit nach einem anderen Blickwinkel in die Migrationsnarrative der letzten Jahrzehnte und in die Materialisierungsformen unserer Erinnerungskultur.



## Die Migration im Hintergrund

Mensch sein heißt sich bewegen. Schließlich ist die Geschichte der Menschheit eine Geschichte der Wanderungen, der Transformationen und der Perspektivenwechsel. Von den neolithischen Bauern bis zu den hochmittelalterliche Kolonisationswellen, von den nationalen „Bereinigungen“ des 19. und 20. Jhs bis zur gegenwärtigen globalen Mobilitätskultur – jeder Mensch hat einen Migrationshintergrund. Diese Migrationsgeschichte – ob persönlich erlebt oder jahrhundertealt, ob landesintern/binnenmobil oder länder- und kontinentenübergreifend – ist sowohl identitätsstiftend wie auch dynamisch, aber auf jedem Fall relevant – für einen selbst und für die Welten, die man teilt und verbindet.

Im Jahr 2013 waren über 1,6 Millionen Menschen mit Migrationshintergrund offiziell in Österreich gemeldet. Rund 1,2 Millionen davon sind „Zuwanderer Erster Generation“, was über 14% der Gesamtbevölkerung des Landes ausmacht. (vgl. Statistik Austria, 2013) In Wien sind es über 33% aller EinwohnerInnen, die in einem anderen Land geboren wurden. (vgl. MA23, 2014) Wie viele von den restlichen 67% aus andere Bundesländer stammen, bleibt für die Statistiken unklar. Binnenmigration wird selten als eine Form der Zuwanderung erzählt. Und nichtsdestotrotz ist sie eine.

Migration hat nicht immer mit Statistik-Zahlen und Landesgrenzen zu tun. Viel mehr ist sie eine private Erfahrung, die erzählt und reflektiert werden soll.

## **Migration im Vordergrund**

Obwohl die Migration als Gesellschaftsphänomen und -thema nicht präsenter sein könnte, scheint es schwer zu sein, authentische Narrative dafür zu finden. Stattdessen ist das MigrantInnen-Bild, das sich medial und kunsthistorisch etabliert hat, überwiegend durch Exotismus gekennzeichnet. Der/Die MigrantIn wird meistens aus zentraleuropäischer Sicht durch „Racial Profiling“ von TouristInnen unterscheidet. Die Räume migrantischer Repräsentation, die wir zu sehen bekommen, sind entweder Exteriors und Transit-Stationen oder Herkunftsorte. Die Narrationspalette, die in diesen Räumen situiert wird, variiert zwischen herzerreißenden Lebensdramen und idealisierte Zukunftserwartungen. Fokussiert sich die Präsentation von MigrantInnen auf ihrem Alltag und ihren Platz in der neuen Gesellschaft, so werden meist ihre Arbeitswelten und -verhältnisse in den Vordergrund gestellt. (vgl. Bolyos, 2010)

Um Ausführlichkeit und um Vielfältigkeit der Repräsentation der migrantischen Arbeitswelten bemühte sich die 2004 vom Wien Museum gehostete Ausstellung „Gastarbeiteri – 40 Jahre Arbeitsmigration“, welche mediale, institutionelle, aber auch private Foto- und Dokumentenarchiven als historische Artefakte bearbeitet hat. (vgl. gastarbeiteri.at, 2004) Wenn der Versuch, in der privat gelebten bzw. erlebten Migrationsgeschichte hineinzublicken, überhaupt vorkommt, dann begrenzt sich dieser fast ausschließlich auf einem musealen Kontext. So zeigte die Ausstellung „Mitgebracht“ des Völkerkunde-Museums Wien „migrierte“ Objekte“ mit einem ethnografischen Wert, die die Beziehung österreichischer MigrantInnen „zu ihrer eigenen Herkunft

herstellen“. (vgl. Weltmuseum, 2012) Solche private Gegenstände, die einen „Heimat-Bezug“ repräsentieren, waren bzw. sind u.a. Teil der Ausstellung „Fremde Heimat“ im Ruhrlandmuseum Essen und der Dauerausstellung des Deutschen Auswandererhaus Bremerhaven. (vgl. Hampe, 2005 und Stones'n'Stories, o.J.)

In wie weit steht aber der Bezug zu „Heimat“ und Herkunftsland im Vordergrund und sind es nicht die privaten, familiären Beziehungen, die im Zusammenhang mit Migration signifikanter und konfliktbelasteter sind? Wenn die mitgebrachten Dinge eine Erzählung von sich geben können, ist das nicht in erster Linie eine biografische und warum sollte diese nicht im Vordergrund gerückt werden? Migration ist doch viel mehr eine aktuelle, gelebte und dynamische Realität als ein Museumsstück. Sie ist für das Individuum kein soziopolitisches, sondern ein privates Lebensereignis, das meistens ein Prozess von Rollen- und Identitätsreflexionen auslöst.

Die Frage, wie wir als Menschen mit unseren Migrationserfahrungen umgehen, sagt nicht nur etwas über uns, sondern auch über unsere Gesellschaftsbilder und -räume aus, und wie sich diese verändern. Kunst ist ein Erfahrungs- und Begegnungsraum, der ein Gespräch darüber nicht nur möglicher, sondern auch sinnlicher machen kann und soll.

## Die Kunst als System

Nach der Luhmannschen Systemtheorie zählt die Kunst zu den heterarchischen und autopoiesischen Funktionssystemen der modernen Gesellschaft, die in einer unabhängigen System-Umwelt-Differenz zu einander stehen und sich gegenseitig ergänzen. Die wesentliche Funktion der Kunst – so Luhmann – bestehe darin, „etwas prinzipiell Inkommunikables, nämlich Wahrnehmung, in den Kommunikationszusammenhang der Gesellschaft einzubeziehen.“ (Luhmann, 1997: S.227) D.h. Kunst habe die Fähigkeit, etwas über die Grenzen des Sprachlichen hinaus zu vermitteln – eine Idee, die bereits Kant in einer Schrift der Kritik der Unterteilkraft attestierte. (vgl. Luhmann, 1997: S.227) Luhmann führt diese Idee weiter und meint, dass das Kunstwerk eine eigene Realität etabliert, die sich von der gewohnten Realität unterscheide. Somit ermögliche die Kunst ein „re-entry“ der Differenz von Wahrnehmung und Kommunikation in die Kommunikation. Sie schaffe die „Beobachtbarkeit des Unbeobachtbaren“ und erweitere unseren Blick für Formen und Verhältnisse, die in der Welt zwar möglich, aber sonst unsichtbar sind.

Es stellt sich natürlich die Frage, ob es sinnvoll ist, die Kunst als eigenständiges Funktionssystem zu begreifen, welche die anderen Gesellschaftssysteme – wie etwa die Wirtschaft und die Politik – ausschließlich als Umwelt und nie als Bezugspunkt betrachtet. Um dieser Frage nachzugehen, versucht Harry Lehmann die Luhmannschen Systemtheorie weiterzuführen und einen Unterschied zwischen Funktions- und Reflexionssystemen zu machen. Funktionssysteme seien „auf der operationalen Ebene vorantreibend“ (Lehmann, 2006: S.82) und somit auf die Bereiche Wirtschaft,

Wissenschaft, Politik und Recht begrenzt. Im Gegensatz dazu zählt Lehmann die Massenmedien und die Kunst zu den s.g. Reflexionssystemen, die „evolutionsempfindliche Welt- und Gesellschaftsbeschreibungen anfertigen“ (Lehmann, 2006: S.82). Der größte Unterschied zwischen der medialen und der künstlerischen Beschreibung der Welt – so Lehmann – liege in der Überlegenheit der Kunst. Auf ihrer Art und Weise liefern aber beide Systeme eine „Selbstbeschreibung“ der Gesellschaft, in dem sie auf gesellschaftliche Prämissen aufmerksam machen. (vgl. Lehmann, 2006 und Resch, 2011)

### **Die Kunst der Gesellschaft, die Gesellschaft der Kunst**

Selbst wenn der zweite die Autopoiesis der Kunst in Frage stellt, sind sich Luhmann und Lehmann über die Funktion der Kunst als gesellschaftliches Teilsystem einig – sie ermöglicht es der Gesellschaft, sich selbst zu beobachten und über sich durch neue Betrachtungsperspektiven reflektieren zu können. (vgl. Resch, 2011)

Die Kunst ist jedoch keine bloße Repräsentationsform der Wirklichkeit. Ihr wird zugetraut, als „Entwicklungsabteilung von Gesellschaften“ (Rossbroich, 1999: S.147) Reformprozesse zu injizieren und zu unterstützen. Sie kann „ein Reservoir an Kreativität und Problemlösungsverfahren“ (Held, 2007: S.55) bereitstellen und somit eine hohe soziale und gesellschaftliche Relevanz erweisen. (vgl. Lüddermann, 2007: S.151) Dies setzt auf keinem Fall voraus, dass sich KunstproduzentInnen für politische und ökonomische Zwecke instrumentalisieren lassen oder dass die Kunst als System ihre Autonomie aufgibt, sondern ganz im Gegenteil. Ähnlich wie in der Medienorganisation bietet die Kunst eine Auswahl an

Kommunikationskanälen und -möglichkeiten, die in ihrer Gesamtheit einen Gesellschaftsdiskurs bilden. Und gerade deswegen haben KunstproduzentInnen in ihrer Rolle als Kommunikatoren eine Verantwortung der Gesellschaft und sich selbst gegenüber, Unabhängigkeit und Unparteilichkeit anzustreben, sich selbst und ihrer Produktionsbedingungen immer wieder kritisch zu hinterfragen.

Es ist jedoch absurd, die Kunst von Dürrer mit jenem Mondrians zu vergleichen, sowie die Arbeiten von Bob Ross, Andrea Fraser und Damien Hirst, oder eine MoMa-Ausstellung und die IKEA-Bilderwelt unter dem einen und selben Kunstbegriff zu generalisieren. „Die Kunst“ und „Die Funktion“ kann es nicht geben, da diese durch die Auswahl an Materialien und Formen, durch die körperlich-geistige Haltung des Künstlers, aufgrund der Produktions- und Rezeptionsräumen, aber auch wegen der letztlichen Subjektivität der Betrachtung bis ins Extreme variieren können.

Wenn wir nun die Kunst nicht als System und nicht als Produkt, sondern als Tätigkeit und als Verfahren innerhalb eines untrennbaren gesellschaftlichen Kontextes betrachten, so lässt sich doch sagen: Kunst ist nicht und wird nie eine Instanz der Wahrheitsnennung. Sie kann, muss aber nicht einen direkten Bezug auf die Gesellschaft nehmen, in der und für die sie gemacht wird. Ebenso kann sie und muss nicht ein Ideengeber und eine Bildungsinstanz für die Entwicklung dieser Gesellschaft sein. Das einzige, was die Kunst nun immer und mit Sicherheit ist, ist ein Prozess der Ideensuche – privat oder gesamtgesellschaftlich.

## **Die Kunst als Erkenntnissuche**

In seiner künstlerischen Praxis habe er nie die Absicht gehabt, ein Kunstwerk zu kreieren, sondern immer nur „die Welt und sich [...] zu verstehen“ sagte der Schweizer Maler Rémy Zaugg in einem Gespräch mit dem Kunsthistoriker Jean Christophe Ammann. (Zaugg, 1994: S.30 n. Reichert, 2009) Das Bemühen um das Gelingen eines Kunstwerks sei für Zaugg eine Suche nach Erkenntnis gewesen. (vgl. Reichert, 2009)

Dass die künstlerische Tätigkeit etwas mit jener des Forschers gemeinsam hat, ist keine neue Beobachtung. Der/Die KünstlerIn erforschte schon immer die Welt auf der Suche nach dem Spannendem und dem Besonderen. Er/Sie hat schon immer versucht, etwas neu und anders zu sehen, zu entdecken, und für andere ebenso sichtbar zu machen. Darüber hinaus untersucht man nicht nur die Welt und ihre Phänomene, aber auch die verwendeten Materialien und die Medien, sowie das eigene handwerkliche Können, die eigenen kognitiven und emotionalen Befindlichkeiten. Demzufolge ist nicht nur die Betrachtung, sondern auch die Erarbeitung von Kunstwerken ein Prozess der Perspektiven- und der Ideensuche. Die gewonnene Erkenntnis ist nicht bloß Information über die Welt und das Selbst, sondern auch „die Gewinnung einer Haltung, die Verkörperung intellektueller, moralischer und sinnlicher Erfahrung“. (Reichert, 2009: S.1)

Wann ist nun die Kunst abseits dieser privaten Welt- und Selbstbeobachtung auch eine eigene Forschungsmethode und unter welchen Umständen kann ein Kunstwerk als ein Forschungsergebnis betrachtet werden? Laut der UNESCO-Definition sei Forschung „any creative systematic activity undertaken in order to increase the stock of knowledge,

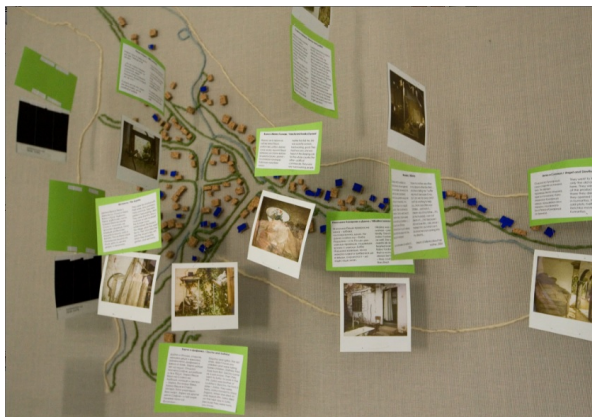


including the knowledge of man, culture and society, and the use of this knowledge to devise new applications“. (OECD, 2008) Re-Search heißt Wieder-Suchen und ist somit ein Versuch der Neuentdeckung von Informationen, Perspektiven und Zusammenhängen. Es ist der Versuch, die Welt wie sie ist und wie sie sein könnte, besser zu verstehen. Und wenn die gewonnene Erkenntnis in seiner Präsentationsform nicht erlernbar, sondern erlebbar gemacht wird, findet eine künstlerische Erfahrung statt. (vgl. Klein, 2011) Die Kunst ist somit ein gesellschaftliches Organ der Beobachtung, der Reflexion und der Neugier, und eine Disziplin der offenen und freien Wahrnehmungen. Sie ist das einzige Verfahren für eine intime und sinnliche Erforschung der Welt.

Und jede Suche, ob wissenschaftlich oder künstlerisch, fängt mit einer Frage an, mit einem ungelösten oder konfliktbeladenen Treffpunkt von inneren und äußeren Prozessen, von Weltphänomenen und menschlichen Beziehungen hierzu. Und die künstlerische Forschung sucht nicht bloß nach dem „Was“, sondern nach dem „Wie“ und „Warum“, und „Wieso“, und „Wie geht es dann weiter“.

## Das Erkenntnisinteresse

Im Jahr 2011 habe ich das Projekt „something to remember by“ für das GoatMilk-Festival in Bela Rechka, Bulgarien gemacht. Das Festival, in das ich seit 10 Jahren involviert bin, ist ein Raum für kreative Reflexionen zu relevanten historischen und gesellschaftspolitischen Themen, das jährlich internationale KünstlerInnen, JournalistInnen und sonstige „Kulturmacher-Innen“ zum Austausch und Gespräch zusammenführt. Das Dorf, in dem das Festival stattfindet, ist in den Gebirgen Nordwest-Bulgariens gelegen und leidet im letzten halben Jahrhundert an starken Entvölkerungsprozessen. Von den über 600 Menschen, die dort bis in die 1950er Jahre gelebt haben, sind nur 10%, knapp 60 Leute bis heute geblieben.



*"something to remember by" 2011*

Das Projekt, das größtenteils aus Gespräche mit den Einheimischen entstand, präsentierte eine dreidimensionale Dorfkarte, in der die menschenleeren, verlassenen Häuser gekennzeichnet waren. Diese waren weiters mit Fotos ihres

Interiors und den dort hinterlassenen Gegenständen verbunden, sowie mit Kurztexten – Erinnerungen der Einheimischen an die ehemaligen HausbewohnerInnen. Vor der Karte, die noch heute in Bela Rechka hängt, war auch eine Audioinstallation mit drei fünfminütigen Auszügen aus Gesprächen zu hören, in dem die für die Projektrecherche interviewte Personen über die Geschichte ihrer eigenen Häusern, den Verhältnis zum privaten Zuhause und die Zukunftsperspektiven des Dorfes erzählen ließen.

Das Projekt thematisierte die menschenleeren Häuser eines Dorfes und wie man als Gemeinschaft und als Person mit dieser Leere umgeht. Was und wie erinnert man sich an jene, die gegangen sind? Was hinterlässt man physisch für die Bleibenden und was bleibt in der Kluft zwischen der Subjektivierung der Erinnerung und ihrer gleichzeitigen Objektivierung im Sinne der Verdinglichung? Es ist eine Arbeit über das Verlassen-Worden-Sein entstanden – im persönlichen, im familiären, aber auch im gesellschaftlichen, politischen und historischen Sinne. Und eine Erzählung über die nicht-mitgenommenen, „übriggebliebenen“ Menschen und Dinge.

Nicht angesprochen ist allerdings die andere Perspektive der Entvölkerung geblieben – jene der AuswanderInnen. Was haben sie für sich verlassen und was – mitgenommen, wo sind sie hingegangen und wie gehen sie mit ihrem Erinnerungsvermögen im neuen Kontext um?

Diese Fragestellung ist insofern relevant, als sie eine seltene, möglichst entpolitisierte „Mittel- und Mittlerperspektive“ zur Migrationsthematik darstellt. Sie interessiert sich weniger für den Auswanderungs- und den Empfangspunkt oder dafür, wie

Migration unsere soziopolitische Realitäten verändert, sondern für das Prozesshafte im Individuum selbst. Die Migration ist ein verstärkender Rahmen, ein Katalysator, womöglich auch nur eine Metapher der Veränderung, der Entfremdung und der Authentizität-Krise unserer Lebenskulturen.

Die Arbeit „something to remember by“ (2011) und „Erinnerungspunkte“ (2014) verbindet nun das Thema der Erinnerung – als Akt und Ritual, aber auch als Verdinglichung.

### **Der Mensch und seine Gegenstände**

Geliebte Objekte – so nennt sie der Psychologe Tilman Habermas. Gemeint sind jene persönliche Dinge, auf die man sich mit besonders affektiver Emphase bezieht, zumal sie nicht von regelmäßiger Zuwendung abhängig sind. Das können Identitätsobjekte, die für die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gemeinschaft symbolisch sind, aber vor allem auch Reflexions- oder Erinnerungsobjekte, die für vergangene Lebensabschnitte oder für die besondere Verbindung zu Personen stellvertretend stehen. Die Erinnerungen, die sie repräsentieren, sollen zwar nicht in Vergessenheit geraten, stehen aber im Alltag eher im Hintergrund – weil sie subjektiv und schwer erzählbar sind, aber auch weil es für sie an GesprächspartnerInnen fehlt. (vgl. Habermas, 1999)

Laut Habermas bewahren wir durch Erinnerungsobjekte ein Wissen über unser Leben, das meistens an Veränderungen oder an Lebensereignissen orientiert ist, die einen Identitätswandel verlangen. Das können normative Rollenübergänge sein – wie Schuleintritt, Familiengründung, Pensionierung – oder nicht-normative Veränderungen der eigenen Umgebung

durch Trennung von einem Partner, Tod nahestehender Personen, Umzug oder Emigration. Persönliche Objekte symbolisieren eine Bindung an Orte und Personen. Dadurch schaffen sie ein Gefühl von Zugehörigkeit und sichern in Übergangssituationen die eigene Kontinuität. (vl. Kulcke, 2009: S.110) Darüber hinaus haben sie eine kulturwissenschaftliche Relevanz, indem der Umgang mit Ihnen Werte, Identifikations- und Anhaltspunkte aufdeckt. (vgl. Schwertl, 2010: S.18ff)

Es ist diese Welt der Dinge, die mich interessiert – wo Gegenstände lebendig und Erinnerungen greifbar werden. Und wo unsere subjektiven, vergangenen Wirklichkeiten einen physischen Platz für sich im Anspruch nehmen. Wo sie Staub fangen und uns dadurch immer wieder die Frage nach ihrer privaten Signifikanz und unseren Umgang mit Ihnen und letztendlich mit uns selbst stellen.

*Welche Gegenstände sind uns wichtig und warum? Wie sieht die Verdinglichung unserer Erinnerungen, unserer Identität, unserer Herkunft und unserer Bezugspersonen aus? Kann die persönliche Migrationserfahrung für andere erzählbar und erlebbar gemacht werden? Wie geht der Mensch mit der räumlichen Versetzung, aber auch mit der persönlichen Vergangenheit um? Wie gehen wir als Gesellschaft mit unseren Erinnerungen um? – Dies sind die Fragen, die am Anfang bzw. im Zentrum dieser Arbeit stehen.*

Außerdem stellt sich eine weitere Frage: Ob wir als Gesellschaft nicht andere, alltägliche und private Erzählungen über Migration brauchen und spürbar machen wollen, um neue, authentischere Reflexions- und Begegnungsräume eröffnen und gestalten zu können.

## Das Projekt

Was man mitnehmen kann und will ist eine private Entscheidung, die jeder migrierende Mensch zu treffen hat. Sie hängt mit dem Kontext, dem Motiv, dem Zeithorizonten, aber auch mit dem Gepäcklimit der Transportmitteln zusammen. Abhängig von diesem Rahmen erfordert aber jeder größere Umzug eine Auswahl und eine Reduktion des persönlichen Besitzvermögens „auf das Wesentliche“. Was ist das nun für die einzelnen Personen und (wie) ändert sich die Bedeutung des Mitgenommenen mit der Zeit?

Gefragt wurden Wiener EinwandererInnen, „was für Erinnerungsobjekte sie damals eingepackt hatten und warum“. Das Mitgebrachte – ohne Begrenzung von Art, Form und Anzahl der Dinge – musste noch vorhanden, also herzeigbar sein, und wurde bei einem Besuch in der Wohnung von jedem/r TeilnehmerIn fotografiert. Während und nach dem Fotografieren wurde ein Gespräch mit den TeilnehmerInnen über die Geschichte hinter der mitgenommenen Objekten gemacht und die damit verbundenen Assoziationen auf Tonspur aufgenommen. Die „EinwanderInnen“ sind im Rahmen ihres bewussten Lebens nach Wien von wo anders gekommen – aus Japan, Chile, Südafrika oder Niederösterreich. Manche sind seit 40 Jahre, andere – seit wenige Monate da. Nicht alle wollen hier für immer bleiben, die meisten aber schon. Nicht alle sind von ihrem Charakter her Sammler und nostalgische Menschen, aber sie haben alle ihre geliebte Objekte, die einen subjektiven Zugang zu anderen, privaten, vielleicht schon vergangenen Welten eröffnen.

Die Stadt Wien ist zum Zeitpunkt des Projekts ein selbst gewählter und bewohnter Ort für alle TeilnehmerInnen, die sich untereinander nicht persönlich kennen. Und obwohl ihre Erinnerungsobjekte und Migrationserfahrungen weder geografische noch biografische Gemeinsamkeiten haben, ergeben sie im Rahmen des Projekts und des Ausstellungsraumes eine kollektive, einheitliche Narration – über Familienverhältnisse, Identitätsbilder, geliebte Orte und Menschen, Übergänge und persönliche Transformationen.

### **Medium der Erinnerung**

Die Fotografie wurde als tragendes Medium für dieses Projekt deswegen gewählt, da sie sich bewusst an der Grenze zwischen Kunst und Dokumentation positioniert, soweit von einer solchen Grenze die Rede sein kann. Sollte es sie tatsächlich geben, ist sie genau so elastisch wie die Trennung zwischen Wissenschaft und Ästhetik, zwischen Objektivität und Subjektivität. Die Fotografie hat den Anspruch auf eine mechanischen Objektivität schon längst verloren bzw. aufgegeben und definiert sich viel mehr als ein Verfahren der Weltreduktion (vgl. Baudrillard, 1998) bzw. als Zeugnis vergangener Wirklichkeiten (Baacke, 2014). Jedoch ist sie nicht nur ein Produzent stilisierter Wirklichkeit-Artefakte, sondern selbst ein klassisches Medium im Sinne von Mittel des Erinnerungsaktes bzw. des Rituals der Erinnerung. Fotografie kommt u.a. auch als Betrachtungsobjekt des Projektes vor, sie ist aber gleichzeitig ein Dokumentationsmedium und eine symbolische Festbar- und Greifbar-Machung der geteilten Objektgeschichten und Erinnerungen.

Ähnlich wie in der künstlerisch-fotografischen Praxis von Sophie Calle spielt die Arbeit mit der Ästhetik einfacher „Beweisaufnahmen“. (vgl. Ströbel, 2013: S.182ff) Eine weitere Ähnlichkeit lässt sich vielleicht in der parallelen Arbeit mit Bild und Wort entdecken, wobei diese Relation hier keine widersprüchliche, sondern eine sich selbst ergänzende ist. Im Gegensatz zu Calle's Werken kann hier von keiner Fiktion der Erzählung und von keinem Voyeurismus die Rede sein.

Die Arbeit ist auf Gespräche mit Menschen aufgebaut, die offen und bewusst von sich erzählen. Sie suchen selbst aus, was sie zeigen und mitteilen wollen, wodurch sie die Arbeit mitbestimmen. Weil es um persönliche Erinnerungsobjekte und Geschichten geht, kann die Narration des Projektes nur subjektiv sein. Die Subjektivität der einzelnen Erzählungen eröffnet jedoch einen Zwischenraum vielfältiger Diskurse und kommunikative Möglichkeiten. In diesem Sinne ist die Arbeit ein Medium der Begegnung und eine Suche nach persönliche Antworten in der kollektiven Weisheit einzelner Personen.

### **Punkte der Erinnerung**

Aus der Foto- und Interview-Sammlung entsteht im Ausstellungsraum eine begehbare Karte. Diese verbindet die mitgebrachten Objekte einzelner Personen und ihre Erinnerungen damit. Sie führt die Lebenserfahrungen verschiedener Menschen zusammen und schafft einen kollektiven Gesprächs- und Reflexionsraum. Im Zentrum dieses Raumes steht nicht die Frage, woher sie kommen und wie lange sie schon da sind, sondern welchen Bezug sie als Menschen zur Welt der Dinge und der Erinnerungen haben.



„Erinnerungspunkte“ ist eine Suche nach Verbindungen zwischen den stillen Objekten und gelebter Realitäten, zwischen den subjektiven Erfahrungen der Anderen und jenen des eigenen Selbst. Dabei trifft Privates auf Kollektives, Biografie auf Geschichte. Die mitgebrachten Erinnerungsstücke sind die Eintrittspunkte zu vergangenen, geliebten Welten. Sie symbolisieren in gewisser Weise das, was man zurückgelassen, oder auch verlassen hat. Man hat sie, weil sie die Erinnerung daran speichern. Letztlich sind es unsere Erinnerungen, die uns definieren.









## Literaturverzeichnis

- Baake, Annika: Fotografie zwischen Kunst und Dokumentation. Epubli GmbH, Berlin. 2014.
- Baudrillard, Jean: Denn die Illusion steht nicht im Widerspruch zur Realität. In: Stiegler, Bernd (Hg.): Texte zur Theorie der Fotografie. Reclam. Stuttgart. 2010
- Habermas, Tilman: Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. Frankfurt a.M. 1999
- Hampe, Henrike (Hg.): Migration und Museum. Lit Verlag. Münster. 2005.
- Kulcke, Gesine: Identitätsbildungen älterer Migrantinnen. Die Fotografie als Ausdrucksmittel und Erkenntnisquelle. VS Research - Verlag für Sozialwissenschaften. 2009.
- Lehmann, Harry: Die flüchtige Wahrheit der Kunst – Ästhetik nach Luhmann. Wilhelm Fink Verlag 2006. München. 2006.
- Lüddermann, Stefan: Mit Kunst kommunizieren – Theorien, Strategien, Fallbeispiele. 1.Auflage. VS Verlag für Sozialwissenschaften. Wiesbaden. 2007
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft. Suhrkamp. Frankfurt a.M. 1997.
- Schwertl, Maria: Wohnen als Verortung. Identifikationsobjekte in deutsch-türkischen Wohnungen. Herbert Utz Verlag. München. 2010
- Ströbel, Kathrin: Wortreiche Bilder. Zum Verhältnis von Text und Bild in der zeitgenössischen Kunst. Transcript Verlag. Bielefeld. 2013.

## Onlineverzeichnis

- Bolyos, Lisa: Migrationsräume spiegeln. In: Kulturrisse.at. 04/2010.  
Online:<http://kulturrisse.at/ausgaben/042010/kunstpraxen/migrationsraeume-auspegeln> (16.12.2014)
- Klein, Julian: Was ist künstlerische Forschung. In: kunsttexte.de. Audiative Perspektiven. Nr.2, 2011 Online: <http://edoc.hu->

[berlin.de/kunsttexte/2011-2/klein-julian-1/PDF/klein.pdf](http://berlin.de/kunsttexte/2011-2/klein-julian-1/PDF/klein.pdf) (25.12.2014)

MA23 – Wirtschaft, Arbeit und Statistik: Wien in Zahlen 2014.

Aktualisierter Nachdruck 9/2014. S.8 Online:

<https://www.wien.gv.at/statistik/pdf/wieninzahlen.pdf> (23.11.2014)

Reichert, Dagmar: Zur Forschung der Kunst. Ungekürzte Fassung für einen kürzeren Artikel in der Neuen Züricher Zeitung. In: lescomplices.ch 2009. Online:

[http://www.lescomplices.ch/site/assets/files/1910/forschung\\_in\\_der\\_kunst\\_dagmar\\_reichert.pdf](http://www.lescomplices.ch/site/assets/files/1910/forschung_in_der_kunst_dagmar_reichert.pdf) (23.12.2014)

Resch, Robin: Die gesellschaftliche Funktion der Kunst nach Niklas Luhmann und Harry Lehmann. Funktionssysteme und Reflexionssysteme. Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Berlin. 2011. Online:

<http://www.raumstrategien.com/wp/?p=833&lang=en> (22.12.2014)

STATISTIK AUSTRIA: Bevölkerung in Privathaushalten. Bevölkerung mit Migrationshintergrund im Überblick. Jahresdurchschnitt 2013. Erstellt am 02.05.2014. Online:

[http://www.statistik.at/web\\_de/statistiken/bevoelkerung/bevoelkerung\\_sstruktur/bevoelkerung\\_nach\\_migrationshintergrund/](http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bevoelkerung/bevoelkerung_sstruktur/bevoelkerung_nach_migrationshintergrund/) (23.11.2014)

Stones'n'Stories: Geschichte als lebendige Gegenwart im Museum.

Erinnerungsstücke im Deutschen Auswandererhaus Bremerhaven. In: andres-heller.de. o.J. Online: <http://andreas-heller.de/sehnsuchtsstuecke-wenn-erinnerungsobjekte-im-museum-landen-und-geschichten-erzaehlen/>

Weltmuseum: Was hast du mitgebracht? In: Weltmuseumwien.at. 2012. Online:

<http://www.weltmuseumwien.at/de/erleben/forschung/forschungsprojekte/mitgebracht/> (29.12.2014)