

Von Ort zu Ort

Gesten der Erinnerung – Imaginierung und Rekonstruktion

Die Vielseitigkeit des erzählenden Ichs ist sowohl eine kleine Freiheit wie auch ein Grenzgang der Vermittlung. Der spielerische Umgang mit archivierten Erlebnissen, die manchmal wild, manchmal strukturiert und selektiv bewusst oder unbewusst in uns zirkulieren, ist Teil des Mosaiks, aus dem unser Leben zusammengesetzt ist. Der Flüchtigkeit von Momenten wirkt die Erinnerung entgegen.

Und die Vielseitigkeit von Orten? Auf den ersten Blick erzählen sie von faktischen Zuschreibungen und gelebter Praxis. Doch Orte verändern sich in der Wahrnehmung, wenn atmosphärische Varianten durch erlebte Geschichten hinzukommen. In diesem Sinne ist jeder Ort ein Erinnerungsort, der die manchmal ambivalent zu einander stehenden Ebenen der sachlichen Bestimmungen und persönlichen Erfahrungen in sich trägt.

Unauffällige Orte und Leben werden in der künstlerischen Arbeit von Margot Zanni in den Vordergrund gerückt. Sie bieten ihrerseits viel Raum für Projektionen und Spekulationen. Orte werden zu Anlässen für Geschichten, die den Ort überraschend anders definieren und erlebbar machen. In ihrer gesamten künstlerischen Arbeit steht die Rückkopplung von geschildertem Leben und realen Orten im Zentrum. Durch dramaturgisches Eingreifen in dokumentarisches Material und neues Zusammenfügen von gefundenen Objekten und Found Footage entwickelt sie neue Lesarten der Orte. An den Schnittstellen von Authentizität und Fiktion entstehen ungeahnte Zusammenhänge und eröffnen einen neuen Kosmos. Die Vielschichtigkeit der getroffenen medialen Auswahl bei Zannis Werken verweist auf die Komplexität der Identifikationsmöglichkeit von Orten.

Der Film als Ort

In früheren Werken sind Filme, die Ortsnamen als Titel haben, Ausgangspunkt für die künstlerische Auseinandersetzung. Die Arbeiten beziehen sich auf das Wort «location», das sich an die ursprüngliche Bedeutung eines realen Standorts und einer realen Lage anlehnt, jedoch in der cinematografischen Terminologie auch den Ort der künstlichen, medialen Inszenierung meint.

The Locations ist eine Annäherung an die Kultfilme *Casablanca*, *Cape of Fear*, *Fargo*, *Paris*, *Texas*, *Twin Peaks* und *Zabriskie Point*. Die Orte, in denen diese Filme spielen, erscheinen in der filmischen Dramaturgie unwirklich, überzeichnet, der Realität entrückt. Zanni begibt sich auf eine Reise, diese Orte ausserhalb des fiktiven Bereichs zu entdecken. Von den

örtlichen Tourismusvereinen erstellt sie Postkarten, die ihrerseits den Ort nicht als authentische Abbildung, sondern idealisierend darstellen.

Die Postkarten werden zum Readymade erklärt. Sie dienen gleichzeitig als Beweise, dass diese Orte tatsächlich existieren. Über die Bilder der realen Orte legen sich die assoziierten Bilder aus den Filmen, für Ortsunkundige die ersten und einzigen Eindrücke dieser Gegenden. Das Spiel mit der Umkehrung vom hier ursprünglich Fiktiven zur Realität, die als zweitrangig erscheint und noch auszumachen ist, schreibt sich in alltäglichen Situationen fest: «Wie in einem Film» deutet als Beschreibung erlebter Begebenheiten an, dass die Realität die Phantasie oft übersteigt und mit wahren «filmischen» Momenten immer zu rechnen ist.

Den drei Hauptfiguren des Roadmovies *Paris, Texas*, Travis, Jane und Hunter ist eine weitere Arbeit gewidmet, die in das filmische Leben der Protagonisten auf realer Ebene eingreift und ihnen den Traum erfüllt, endlich zusammen sein zu können. Die Namen Travis, Jane und Hunter werden in einen der Steine gemeißelt, die den Platz um den verkleinerten Nachbau des Eiffelturms in Paris, Texas, USA, bedecken. Dies entspricht einem Brauch der Bewohnerinnen und Bewohner dieser Stadt, ihre Namen dort einzugravieren. Erfundene Charaktere entschlüpfen so ihrem fiktivem Schicksal. Sie finden einen Platz zwischen Namen von existierenden Personen dieses Ortes, deren Lebensgeschichten aber im Dunkeln bleiben.

Der imaginierte Ort

Ein konstruierter Ort, dessen einzelne Fragmente von realen Orten, konkreten Reiseerfahrungen berichten, wird als Projektionsfläche angeboten, um Raum für eigene Vorstellungen, Phantasien, Träume und Reisen zu öffnen. Für die Arbeit *Terrasse* legt Margot Zanni eine künstliche Landschaft in einem Ausstellungsraum an, die zwar in sich gefestigt, doch gleichwohl fragil ist und so nur mental begehbar. Bücher, in grüne Umschläge gebunden, deren Titel und Inhalte sich auf ferne, exotische Länder, Landschaften, Gärten und Reisen beziehen, sind im Raum gestapelt angeordnet. In diesem Terrassenbau aus Büchern ist ein kleiner Monitor installiert, auf dem Zanni selbst in einer statischen Einstellung von hinten zu sehen ist, wie sie den Horizont betrachtet. Der Blick auf den Horizont und über den zur Figur gewordenen Menschen hinaus motiviert, jenseits des bereits Erfahrenen eine neue Verankerung des Möglichen auszumachen. Die Vorstellungskraft imaginiert einen Ort und in ihm einen erweiterten Entwurf als Teil der eigenen Geschichte.

Wie universell diese Geste des Horizont Betrachtens ist, zeigt sich in der als Work-in-Progress angelegten Arbeit *Back Pages*. Videostills zeigen Rückenaufnahmen von einzelnen Menschen

und Paaren. Der Himmel vor ihnen ist offen, weit und blau. Wahrscheinlich befinden sie sich auf einem Aussichtspunkt in einer Stadt oder in den Bergen. Die Personen verweilen, halten inne. Skulpturen gleich, ruhen sie in sich selbst, sind ihrem Alltag enthoben. Kleidung und Haare bieten dezente Hinweise auf eine mögliche kulturelle Zuordnung. Individuelle Geschichten sind hier nicht gefragt. Durch den Blick in die Ferne werden Menschen an unterschiedlichen Orten und ohne Verbindungen vereint. Das Weite, das Unerreichbare ist ihnen gemein in dieser Serie. Eine gebündelte Kontemplation.

Das Ich als Ort

Auf der Strasse fotografierte Personen tragen T-Shirts, die als Massenprodukte hergestellt wurden, doch hier der Individualität einen spezifischen Ausdruck verleihen. Die mit Gesichtern von 50Cent, Bob Marley, John Lennon, TUPAC, Che Guevara und anderen Idolen bedruckten T-Shirts weisen auf die kulturelle und politische Identifikation der Leute hin, die sie tragen.

Double Take bietet eine konkrete Konfrontation mit Menschen und ihrer persönlichen, ideellen Positionierung. Das Ich findet eine Erhöhung im Portrait des Idols. Dabei lässt sich eine Diskrepanz zwischen der Ausstrahlung der tatsächlichen Person und der Abbildung des Idols ausmachen. Während das Konterfei des abgebildeten Idols auf körperliche Stärke, Schönheit und geistige Werte verweist, scheinen die Menschen in den T-Shirts fast zerbrechlich. Ihre eigenen Lebensentwürfe, beziehungsweise Möglichkeiten ähneln keineswegs dem Leben ihrer Idole. Die aufgedruckten Portraits der Supermänner, Revolutionsführer, Film- und Popstars werden zu Zeichen für einen ersehnten Platz in der Gesellschaft. Der subjektiven Wichtigkeit, sich über symbolische Zeichen zu identifizieren, ist dabei ein hoher kommunikativer Stellenwert zugeordnet und unterstützt gruppenspezifische Kodierungen. Der Ort des Ichs wird zum Ort der unmittelbaren assoziativen Wiedererkennung in einer medial ausgerichteten Welt globaler Ikonografien.

Der kollektive Ort der Erinnerung

Abweisend und kalt präsentieren sich die sozialen Wohnbauten des *Linden and Boulevard Projects* in Brooklyn East New York aus den späten 1950er Jahren. Ein Ort, ein Unort. Einst skizziert als aufblühendes Viertel auf den Reissbrettern der Städteplaner, verlassen viele der italienischen, jüdischen und afroamerikanischen Bewohnerinnen und Bewohner nach den schweren Bürgerrechtsunruhen und dem damit einhergehenden urbanen Zerfall diesen Stadtteil bis Mitte der 1970er Jahre. Seitdem ist diese Gegend fast nur noch für die schwarze Bevölkerung ein zu Hause. Die einstigen Bewohnerinnen und Bewohner verstreuten sich in alle Winde, verloren sich aus den Augen. Dank einer privaten Initiative wurde 1998 die Website <http://www.astralgia.com/enyprojects/> entwickelt. Im Chatroom

tauschen ehemalige Bewohnerinnen und Bewohner Erinnerungen aus und lassen die community des damalig gemeinsamen Wohnortes virtuell wieder aufleben. Menschen vergewissern sich gegenseitig, dass sie nicht verloren gegangen sind: «I'm not lost, I just split». Sie begreifen sich immer noch als ein Teil einer vergangenen urbanen Geschichte. Mythen und wahre Erlebnisse vermischen sich.

Die Rekonstruktion dieses gelebten Ortes der Kindheit und Jugend im Cyberspace dient als Grundlage für die Videoarbeit *Flatlands Av.* Reale Menschen sind darin nicht zu sehen. Die Eindringlichkeit des abgebildeten Ortes und eine menschliche Stimme aus dem Off erzeugen Intensität. Die Narration steht hier für die unendliche Bewegung der Erinnerung, die dem entpersonifizierten Ort eine Dynamisierung verleiht.

Für diese vielschichtige Arbeit wurden Fragmente von Gesprächen aus dem Chatroom zu einer Textcollage verarbeitet. Von einem Schauspieler gesprochen, simulieren sie Aufnahmen auf einem Anrufbeantworter. Vordergründig werden belanglose Details ausgetauscht. Die Gespräche zirkulieren um den ersten Kuss, heimliche Zigaretten, Konfrontationen mit der Polizei, Rassenkonflikte, Freundschaften und Enttäuschungen. Obwohl die Sätze aufeinander Bezug nehmen und ein Gespräch zwischen Johnny, Jack, Steve, Scott und Harvey formen, entrücken die an ein Gegenüber gerichteten Worte durch die Trennung mittels eines Pieptons in eine unheilvolle, unpersönliche Leere. Die Stimme bleibt monoton und zeichnet keine individuelle Färbung.

Dies entspricht der zeitlosen Anonymität, die die hohen Häuserfassaden auf der Bildebene ausstrahlen. Statische Aufnahmen der Wohnblocks deuten nur vage auf gelebtes Leben hin. Kahle Äste wiegen sich geräuschlos vor starren Mauern. Strassen und Gehwege sind menschenleer. Nichts lässt eine genaue Kontextualisierung des Ortes zu. Die bei Sonnenuntergang und starkem Schneefall aufgenommenen Fragmente der Wohnsiedlung unterstreichen den Entzug von Genauigkeit. Die Irritation des Blickes durch das Schneetreiben und die zunehmende Dunkelheit steht für die unscharfen, verschwommenen Momente während eines Erinnerungsprozesses.

Dazwischen geschnitten sind kurze Szenen mit dem jugendlichen Henry Hill aus Scorseses *GoodFellas*. Der Film spielt in der Zeit, die in dem Chatroom wieder heraufbeschworen wird. Henry Hill ist sowohl im wahren Leben als auch als Filmfigur ein klassischer Gangster aus Brooklyn East New York,.

In den hier verwendeten Szenen aus *GoodFellas* schaut Henry Hill stellvertretend für die jungen Männer des Viertels verträumt aus dem Fenster, verlässt den familiären Esstisch, winkt seiner Mutter von der Strasse aus zu.

Das Zusammenwirken von Found Footage und eigenem Videomaterial evoziert die Frage, ob das Leben der sich im Chatroom treffenden Personen auch anders hätte verlaufen

können. Gleichzeitig verweist die Arbeit auf den Hang zur Verklärungen der eigenen Geschichte, das Leben als Filmheld zu träumen.

Durch das Verbinden des dokumentarischen Materials aus dem Chatroom mit den Videoaufnahmen gelingt eine atmosphärische Aufladung, die keine unbeschwerte Leichtigkeit des Lebens wiedergibt. Vielmehr formuliert sich hier ein Zweifel, ja vielleicht sogar Angst, nicht wahrgenommen worden zu sein und so nicht existiert zu haben etwa in der eindringlichen Frage «Do you remember me?».

Der symbolische Ort in 5 von 19 Millionen Kapiteln

Eine Fahrt im Taxi ist in Kairo unumgänglich, es ist eine Selbstverständlichkeit, sich so von Ort zu Ort zu bewegen. Eine Fahrt im Taxi verbindet den Fahrer und den Gast für eine begrenzte Dauer in einer fahrenden Zeitkapsel, die oft die Atmosphäre eines privaten Raumes hat. Der Teppich auf dem Armaturenbrett, vom Rückspiegel baumelnde Gebetsketten, Abziehbilder von Mekka am Handschuhfach, Fotos der Kinder zwischen Kleenex und Plastikblumen zeugen vom Leben des Fahrers. Koranrezitationen, klassische arabische Musik oder Pop schallen einem beim Einsteigen entgegen und runden akustisch diese kleine Einheit ab, die für den Fahrer während tagtäglichen endlosen Stunden ein Zuhause ist.

Die Stadt zieht vorbei. Der Blick aus dem Fenster gleicht einem Film, der den Titel *Mega City* trägt und in dem Szenen widersprüchlichster Art aufeinander folgen.

Vorstellungskraft und Phantasie malen kräftige Farben zwischen und auf das Braun der Häuser, hauchen den wuselnden Menschen Geschichten ein. Ein Aufbäumen gegen eine abweisende urbane Architektur, gegen die Unmöglichkeit, Millionen von Leben zu erfassen. Kairo lässt kaum Konzentration auf Einzelne zu. Als Ganzes betrachtet, ist diese Stadt eine Verschichtung von unterschiedlichsten Eindrücken, die sich weder offenbaren noch erklären. Eine Stadt, unendlich viele Geschichten und noch mehr Geheimnisse.

Die Arbeit *Driving/Telling* ist ein Versuch, dieser Unvermittelbarkeit und Anonymität entgegenzusteuern; die Stadt als Ort vieler Orte aufzubrechen. Das Taxi dient hier als Ausgangspunkt für die kleinste Einheit eines Ortes. Ein abgeschirmter Raum und doch verknüpft mit der Aussenwelt. Ein Raum, aus dem erzählerisch ausgebrochen wird, um in die Tiefen einer Stadt einzudringen, sich ihr mit persönlichen Geschichten zu nähern, die der groben städtischen Kulisse Leben einflößen.

Die Geschichten der Fahrer sind hier keine Zeitfüller im immer wieder stockenden Fluss der Fahrt, keine der unversiegenden Quellen für neue Gerüchte. Nein, seine Person ist gefragt; der Dienstleistungsauftrag wird umgekehrt: nicht das Ziel des Fahrgastes ist das Ziel, sondern ein Ort, der dem Fahrer von Bedeutung ist. Sie heißen Mustafa, Mohammed,

Mamdouh oder Ali und Youssef wie viele andere auch. Hinter jedem Namen verbirgt sich eine individuelle Lebensgeschichte, die sich mit kleinen Varianten tausendfach multiplizieren lässt.

Aus der Topographie ihres Lebens greifen die Taxifahrer auf Ereignisse aus Kindheitstagen zurück, gescheiterte und vergangene Lieben, geteilte Sorgen im Alkoholrausch und Stationen einer Flucht. Die Fahrten werden zu narrativen Reisen in die Vergangenheit. Sie sind geknüpft an Orte, die sich über die sichtbare Bestimmung hinaus in Schweigen hüllen, für die Fahrer aber subjektiv und emotional aufgeladen sind. Der Ort der Destination wird hier nicht überprüft, sondern eher aufgehoben, in dem er hinter die erzählte Geschichte zurücktritt und somit von ihr abgelöst wird.

Symbolisch stehen diese Orte für prägende Erlebnisse, die das Leben beeinflussen und sich festgesetzt haben. Die Erinnerung hat einen Ort im Gedächtnis. Nicht die Präzision des Tatsächlichen wird durch sie wieder hervorgeholt, sondern die veränderte Wahrnehmung im Spiegel der Gegenwart. Schematische Skizzen enthüllen individuelle Geschichten in einer fremden Stadt, geben einen kleinen Teil ihrer Geheimnisse preis. Diese biografischen Splitter Einzelner offenbaren, was unsichtbar in die vordergründig anonyme Urbanität eingeschrieben ist und verleihen ihr schicksalhafte, menschliche Züge.

Das Wiederaufsuchen von Orten der Vergangenheit kann ein quälender Moment sein, aber auch ein heilender. Orte selbst verändern sich im Laufe einer urbanen Entwicklung und bleiben das, was sie einmal waren, nur in der Erinnerung. Anders verhält es sich mit Orten, die nicht an ein konkretes Ereignis der Vergangenheit geknüpft sind, sondern für die Erinnerung errichtet wurden.

Mohammed lebt mit den Geistern der Vergangenheit. Durch die täglichen Besuche auf dem Friedhof vergewissert er sich der Nähe zu seiner verstorbenen Frau. Aus der Erinnerung an sie schöpft er seine Lebenskraft.

Die Stadt der Toten in Kairo ist nicht nur ein Ort der Verstorbenen. Leute aus ländlichen Gebieten und arme Städter haben sich dort niedergelassen und improvisierte Wohnstrukturen aufgebaut. Die Menschen, die dort leben, sind Hüter der Gräber und der Toten. In Gesprächen leben die Geschichten der Verstorbenen wieder auf, vermischen sich mit ihren eigenen – an einem Ort, den sie miteinander teilen.

Wenn Youssef auf dem Weg zur Sayyidna-Al-Hussein Moschee ist, bereitet er sich auf einen Moment des inneren Friedens vor. Wie für viele andere Gläubige von nah und fern hat für ihn ein Gebet in der unmittelbaren Nähe des Reliquienschreins, in dem der Legende nach der Kopf von Al-Hussein, dem Enkel des Propheten, aufbewahrt ist, eine spezielle Intensität. Hier tritt er in Kontakt mit höheren Mächten, weiss sich aufgehoben in der göttlichen Fügung. Der spirituelle Ort bietet Raum und ist Quelle für Ruhe und neue Kraft in dem von Hast und Sorgen getriebenen Leben. An Festtagen ist er besonders energetisch aufgeladen. Zu

Beginn des Ramadans und an den Geburtstagen von Mohammed und Hussein finden sich tausende von Menschen auf dem Platz vor der Moschee ein. Mit bunten Lichtern, lauter Musik und rituellen Gebeten wird der Glaube an diesem heiligen Ort zelebriert. So immateriell Glaube auch ist, so materiell findet er eine Form in der symbolischen Umsetzung. Von den Moscheen, den heiligen Orten, strahlt das «baraka» aus, jener Segen, in dessen wellenförmigem Verbreitungsradius sich Menschen göttliche Abhilfe und Wunder erhoffen – für sich selbst und für die Menschen, an die sie denken und sich erinnern.

The Locations

A Book by Margot Zanni

Published by edition fink, Zurich

ISBN 978-3-03746-108-2