

Name **ANNA SIMONE WALLINGER**

Titel/Title **Container, 2009**

„Immer fand ich den Namen falsch,
den man uns gab: Emigranten.
Das heißt doch Auswanderer.
Aber wir Wanderten doch nicht aus,
nach freiem Entschluss
Wählend ein anderes Land.
Wanderten wir doch auch nicht
Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer
Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte
Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein,
das uns da aufnahm“¹ – Bert Brecht

Seit Jahrhunderten flüchten Menschen aus ihrer vertrauten Umgebung und suchen in der Fremde Schutz vor politischer oder familiärer Willkür. Zurück in der Heimat lassen diese Menschen nicht nur Freunde und Besitz. Tief verwurzelt in eine nationale Identität und herausgerissen aus diesem vertrauten soziokulturellen Kontext, verliert sich ihr Gefühl der Zugehörigkeit im luftleeren Raum des Ungewissen. In der Fremde geraten die Asylsuchenden in der Regel zum entpersonalisierten Behördenfall, der Willkür für sie häufig undurchschaubarer Institutionen ausgeliefert. Gleichzeitig sehen sich die Migranten mit dem diffusen Unbehagen einer Bevölkerung konfrontiert, die auf ihr Recht als geschlossene nationale Gesellschaft pocht. Viele der verfolgten und geflüchteten Menschen reagieren auf das Erlebte und die anschließende Einsamkeit in der Fremde mit traumatischen Störungen. Einigen gelingt es wiederum, sich fern der Heimat ein Stück persön-

“I always found the name
they gave us wrong: Emigrés.
That means someone who wandered out.
But we did not
Wander out, voluntarily,
Choosing to live in another country.
Nor did we wander
In to another country to stay there, possibly for ever.
Rather we fled. We are outcasts, banished.
And the country that took us in will not be a home,
but an exile.”¹ – Bert Brecht

For centuries, people have fled from their familiar environment to foreign lands to seek refuge from political repression or family coercion. These people not only leave behind their friends and worldly possessions in their home country. Their sense of national identity is deeply rooted at home. However, torn from their familiar socio-cultural environment, their feeling of belonging becomes lost in the vacuum of uncertainty. In a foreign country, asylum seekers generally become depersonalized cases, subject to the whims of the authorities and at the mercy of decisions made by institutions that, for them, often remain obscure. At the same time, migrants find themselves confronted with a diffuse sense of unease from a population that insists on their rights as a closed, national society. Many of these persecuted people and refugees react with traumatic breakdowns to what they have experienced and to their subsequent

lichen Lebensraum zu schaffen. Der Diplompsychologe Fetsum Mehari stellte in einer Untersuchung über traumatisierte Flüchtlinge fest, „viele Menschen, die wir kennengelernt haben, die wir begleiten und mit denen wir arbeiten durften, haben uns gezeigt, dass sie nicht nur hilflose Opfer und Patienten sind, sondern auch Überlebenskünstler mit einer beachtlichen Vielfalt von Improvisationsgaben und kreativen Ressourcen.“²

Welche Strategien entwickeln Menschen in einer fremden Umgebung, wie fühlt sich im Gegenzug die Ohnmacht gegenüber den neuen Lebensumständen an? In ihren Bildern thematisiert die Fotografin Anna Simone Wallinger diese Fragen. Im Mittelpunkt stehen die den um Asyl suchenden Menschen behördlich zugewiesenen Wohncontainer auf einem abgelegenen brachliegenden Industriegelände im Berliner Bezirk Spandau. In diesem fremd- wie zweckbestimmten Zuhause, zwischen neun und 21 Quadratmeter groß, richten sich Menschen aus den unterschiedlichsten Kulturkreisen über einen Zeitraum von drei Monaten ein, bis über ihr weiteres Schicksal entschieden worden ist. In jeweils zehn Sequenzen hält die Fotografin den Alltag von Asylsuchenden in diesen räumlich und zeitlich begrenzten Refugien fest.

Der Container steht im doppelten Sinne für den Begriff Raum. Anna Simone Wallinger definiert ihn in ihren Bildern

isolation abroad. But some succeed in creating a piece of home within their personal living space. In a study on traumatized refugees, psychologist Fetsum Mehari observed that “many individuals with whom we became acquainted, whose cases we followed and with whom we were allowed to work, showed us that they are not only helpless victims and patients, but also survival artists: they have an admirably diverse repertoire of improvisational talents and creative resources.”²

What strategies do people develop in an alien environment, and how does that compare with the sense of powerlessness in the face of their new living conditions? The photographer Anna Simone Wallinger focuses on these issues in her pictures. Her main subject is a container situated on a remote, disused industrial site in Berlin’s Spandau district – the authorities have assigned this container-like home as accommodation for asylum seekers. In this alienating and purpose-driven accommodation, measuring between nine and 21 square metres in size, people from widely diverse cultural backgrounds create a makeshift home over a three-month period until a decision is made about their future. In ten different sequences, the photographer captured snapshots of the asylum seekers’ everyday routines in the confined, temporary quarters of their shelters.

The word ‘container’ is thus used

ANNA SIMONE WALLINGER

als Ort des Wohnens und gleichzeitig als eine Lebenssituation im Ungewissen. Der minimalistisch abgezielte Bewegungsradius der Flüchtlinge in ihrer Unterkunft spiegelt sich in dem formal streng abgesteckten Bildausschnitt der fest verankerten Kamera Wallingers wieder, deren distanzierte Unbeweglichkeit den Fokus des Sichtbaren auf die Bewohner und ihr Zuhause eingrenzt. Im Bemühen um einen möglichst hohen Wahrheitsgehalt der Bilder, arbeitet Anna Simone Wallinger analog und verzichtet bewusst auf Kunstlicht und Manipulation der Schauplätze. Die Abbildung einer möglichst ungekünstelten Realität folgt in diesem Punkt den Vorgaben der klassischen Dokumentarfotografie.

Ende des 19. Jahrhunderts begann mit der Abkehr von der künstlerischen Fotografie in Amerika eine neue Ära der Fotografiegeschichte. Die sozialdokumentarischen, wirklichkeitsnahen Aufnahmen von Fotografen wie dem US-Polizeireporter Jacob August Riis hatten zum Ziel, den Blick auf soziale und politische Mißstände zu richten, sie zu dokumentieren und in einem fotografischen Vermächtnis an nachfolgende Generationen zu archivieren.³

Angelehnt an diese Tradition folgt Anna Simone Wallinger jedoch nur ein Stück weit deren Verdikt der Unveränderlichkeit des Objektes. Dann weicht sie von dem "perfekten Analogon"⁴ der Wirklichkeit ab. Um eine „Steigerung der Wirklichkeit“⁵ im Bild zu erzeugen, lässt sie die Container-Bewohner sich und ihr karges Umfeld in den Momentaufnahmen selbst inszenieren. In der Auseinandersetzung mit der Räumlichkeit drückt sich der Umgang des Einzelnen mit seiner neu zu ordnenden Lebensperspektive, seine innere Befindlichkeit

in both senses of the word to refer to space. In her photographs, Anna Simone Wallinger defines this as a place for living accommodation, and at the same time as a living situation anchored in uncertainty. The fixed and minimalist radius of movement for the refugees inside their home is reflected in the formal and strictly defined picture detail – a result of the fixed position of Wallinger's camera. This static and distanced position restricts the focus of visibility to the residents and their accommodation. In a bid to make these photographs as true to life as possible, Anna Simone Wallinger uses analogue photography and deliberately dispenses with artificial lighting or manipulation of the scenes on show. The representation of reality with the least possible artificiality, in this sense, follows the rules of classic documentary photography.

In the late 19th century, the move away from art photography in America heralded a new era in the history of photography. The realistic, socio-documentary style of photos used by photographers such as US police reporter, Jacob August Riis, was intended to shift attention onto social and political problems. The idea was to compile a documentary that could serve as a photo archive and legacy for future generations.³

Following this tradition, Anna Simone Wallinger only goes some way to adopt its idea of an object's static, unchanging character. She then deviates from the "perfect analogon"⁴ of reality. To achieve an "intensification of reality"⁵ within the image, she permits the occupants of the container to stage themselves and their meagre surround-

aus. Was für manche ein überraschend persönlicher Freiraum bedeutet, stellt für andere einen Nicht-Ort mit neuen Grenzen dar.

In diesem Kontext verdichtet sich durch das Gestalten⁶ scheinbarer Authentizität die eigentliche Bildaussage. Die Situation in den erzwungenen Lebensräumen drückt sich durch die in ihrer Aussage von der Fotografin Anna Simone Wallinger autarken Protagonisten fühlbar aus – ohne in eine auf voyeuristische Wirkung abzielende "Opferfotografie"⁷ abzugleiten, die den Betrachter meist nur für einen kurzen Moment erreicht. Die dokumentierte Wirklichkeit erhält vielmehr eine tiefere Ebene, auf der eine Sichtbarmachung von Zeit, psychischer Realität und zwischenmenschlichen Beziehungen stattfindet. Verstärkt wird diese erweiterte Wahrnehmung durch die Präsentation der Bilder: In einem stilisierten Container werden 40 Fotosequenzen als Diaprojektion großformatig an die Wand geworfen. Der Besucher betritt die Alurohr-Stoffkonstruktion und befindet sich mit den Abgebildeten auf gleicher Augenhöhe. Wallingers Bilder geraten zur überzeitlichen Metapher für Entwurzelung, und der Sehnsucht nach Heimat und dem Irgendwo-ankommen. So stellt sich ein universelles Mitfühlen vor dem Hintergrund persönlicher Schicksale ein, das im Betrachter ein emotionales Verstehen und Verständnis gegenüber dem fremden Eindringling aus einem unbekanntem Kulturkreis weckt.

Sabine Tropp

dings in her snapshots. In confrontation with spatiality, the individual's behaviour in coming to terms with his or her new perspective on life is expressed in an inner state of mind. What for some surprisingly means their personal free space is, for others, represented as a non-place with new restrictions.

In this context, the actual image statement is intensified by the forms (Gestalten)⁶ of the seemingly authentic. In the contrived living spaces, the situation is tangibly expressed by self-sufficient protagonists, whose statement is distinct from that of their photographer, Anna Simone Wallinger. However, there is no reversion to 'voyeurism' projected by "victim photography"⁷ – this effect generally only appeals to the viewer for a brief instant. Instead, documented reality is seen on a more profound level, where what become visible are time, psychic reality and interpersonal relationships. The presentation of the photographs reinforces this extended perception: in a stylized container, 40 photo sequences are projected onto the wall as a slide show, in large-scale format. The visitor enters the aluminium pipe and fabric construction and is at the same eye level as the protagonists in the photographs. Wallinger's images become time-transcending metaphors for uprootedness and a sense of yearning for home and arrival somewhere. Thus, universal empathy is presented against a backdrop of personal fate. For the viewer, this awakens emotional appreciation and understanding regarding the intrusion of a foreign influence from an unknown cultural context.

Sabine Tropp

ANNA SIMONE WALLINGER

1 – Bert Brecht „Über die Bezeichnung Emigranten“, 1937.

2 – Fetsum Mehari: Trauma im interkulturellen Kontext, aus: Traumatisierte Flüchtlinge. Schriftenreihe des Bundesamtes für die Anerkennung ausländischer Flüchtlinge. Band 9.

3 – vgl. Javon August Riis: How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York Kessinger Pub Co, New York 2004.

4 – Roland Barthes: Die Fotografie als Botschaft, aus: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III. Frankfurt/Main 1990.

5 – Gernot Böhme: Theorie des Bildes. München 2004.

6 – siehe auch: Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie. aus: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt 1963.

7 – Martha Rosler: in, around, and afterthoughts (on documentary photography). aus: The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography (Richard Bolton, Hrsg.). Cambridge/Mass. & London 1990.

1 – Bert Brecht, „Über die Bezeichnung Emigranten“, 1937, quoted after James Gordon Finlayson, in: Atopia, Critique and Resistance: Adorno's Social, Moral and Political Thought, in press.

2 – Fetsum Mehari: "Trauma im interkulturellen Kontext", in: Traumatisierte Flüchtlinge. Series: Schriftenreihe des Bundesamtes für die Anerkennung ausländischer Flüchtlinge (Publications of the Federal Office for Migration and Refugees). Volume 9.

3 – Cf. Javon August Riis: How the Other Half Lives: Studies Among the Tenements of New York Kessinger Pub Co, New York 2004.

4 – Roland Barthes: Die Fotografie als Botschaft, ("The Photographic Message"), in: Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn. Kritische Essays III. Frankfurt/Main 1990.

5 – Gernot Böhme: Theorie des Bildes. ("Theory of the Image"). Munich 2004.

6 – see also: Walter Benjamin: "A Short History of Photography", in: The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. Frankfurt 1963.

7 – Martha Rosler: in, around, and afterthoughts (on documentary photography). in: The Contest of Meaning. Critical Histories of Photography (Richard Bolton, ed.). Cambridge/Mass. & London 1990.