

Renate Wöhrer **„How (not) to Be Seen“. Fragen der Sichtbarkeit von migrantischen Hausangestellten in Moira Zoitls dokumentarischen Kunstprojekt Chat(t)er Gardens. Stories by and about Filipina Workers**

„Jeden Sonntag versammeln sich im Zentrum Hongkongs einige tausend MigrantInnen aus Süd- und Südostasien. Über 90% von ihnen sind Frauen und kommen von den Philippinen, um in Hongkong als Hausarbeiterinnen tätig zu sein. Sie treffen sich um sich auszutauschen und um der rigiden täglichen Routine im Zuhause ihrer Arbeitgeber zu entfliehen. An diesem einen Tag in der Woche nehmen sie den öffentlichen Raum des Stadtteils Central in Besitz. Ausgestattet mit Strohmatten, Decken und Plastikplanen richten sie sich für den ganzen Tag häuslich ein.“¹

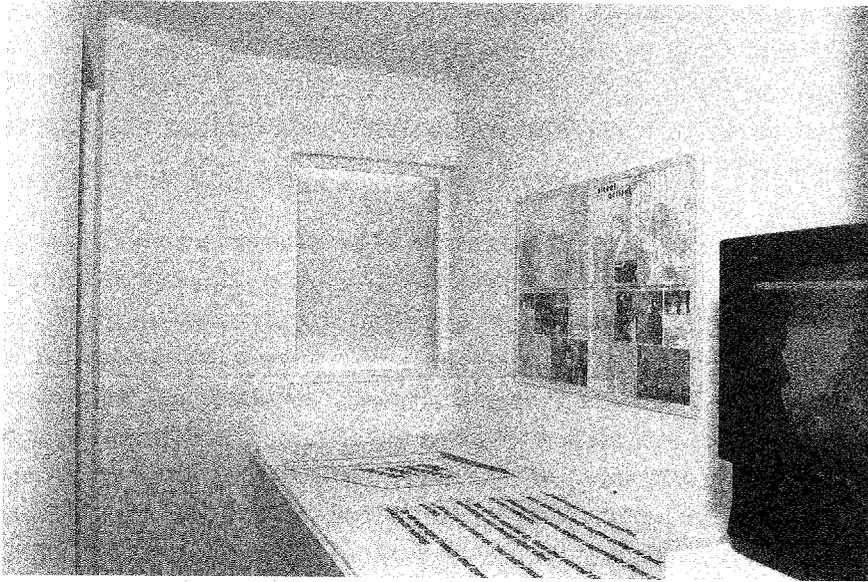
In ihrem Projekt *Chat(t)er Gardens. Stories by and about Filipina Workers* (2002–2008) beschäftigt sich die Künstlerin Moira Zoitl mit den Arbeits- und Lebensbedingungen migrantischer Hausangestellter in Hongkong und London. Ausgehend von ihrem Interesse für das Verhältnis von Beschäftigungsformen und Geschlecht sowie urbane Raumstrukturen dokumentiert sie die Situation dieser Arbeiterinnen, in der die beiden Themen auf besondere Weise zusammentreffen: Als Haushaltshilfen werden vorwiegend Frauen beschäftigt; so werden in der offiziellen Statistik der philippinischen Verwaltung – eines der wichtigsten Herkunftsländer – für das Jahr 2006 in Hongkong 19.067 in Haushalten arbeitende Frauen angegeben, die 461 Männern in diesem Bereich gegenüberstehen.² Die meisten von ihnen arbeiten als sogenannte *live-in maids*³, d. h. sie wohnen in den Haushalten ihrer ArbeitgeberInnen. Ihr Arbeits- und zugleich Wohnbereich ist also der Privatraum ihrer AuftraggeberInnen, den Angestellten selbst wird darin nur wenig oder gar keine eigene Privatsphäre zugestanden. Daher verbringen sie ihre spärliche Freizeit im öffentlichen Raum. Sie tun dies konzentriert an bestimmten Plätzen von Hongkong – einer davon ist der Chater Garden, auf den der Titel dieses Projektes anspielt.

In diesem Artikel sollen die spezifischen Konstellationen des Verhältnisses von Privatheit und Öffentlichkeit, deren Signifikanz für die Situation migrantischer Hausangestellter sowie die Formen von Sichtbarkeit, die darin entstehen, besprochen werden. Aus-

gangspunkt dafür ist Moira Zoitls künstlerisches Projekt, das sich der Dokumentation dieser Thematik widmet. Der Fokus dieses Textes liegt auf einer Analyse der Darstellungsstrategien der Künstlerin, die sich auf die Sichtbarkeitspolitiken der Arbeitsmigrantinnen konzentrieren und in diesem Artikel selbst als Formen der Sichtbarmachung analysiert werden sollen.

Collected Stories Moira Zoitl produzierte in diesem als offene Plattform konzipierten Projekt, das im Zeitraum seines Entstehens (2002–2008) in unterschiedlichen Zusammenstellungen gezeigt wurde,⁴ neun Videos, einige Fotografien, zwei Newsletter in Plakatform, eine Publikation als Broschüre⁵ sowie eine Zusammenschau des gesamten Projektes als Buch⁶. In Ausstellungen wurde das Projekt in zwei verschiedenen Rauminstallationen präsentiert, in denen die Künstlerin versucht das räumliche Gefüge, das die Lebenssituation der Arbeitsmigrantinnen bestimmt, in den Ausstellungsraum zu übersetzen und kritisch zu wenden. In einer der Installationen symbolisieren graue Stelen die Hochhausarchitektur von Hongkong, welche die Aufstellung von Videomonitoren strukturieren, auf denen sechs verschiedene Videos laufen. Drei davon zeigen die Frauen in ihrer Freizeit im öffentlichen Raum, und drei weitere stellen Hilfseinrichtungen für migrantische Hausangestellte und deren Angebot vor. Die andere Rauminstallation ist ein maßstabgetreuer Nachbau des Zimmers der Hausangestellten Maria Theresa Hamto. Im Inneren sind zwei Videos zu sehen: Eines porträtiert die Hausangestellte bei ihrer Arbeit, das andere dokumentiert ihren öffentlichen Vortrag eines von ihr geschriebenen Gedichtes, welches die Probleme philippinischer Hausangestellter thematisiert. An der Wand ist einer der beiden Newsletter angebracht, der in einem Interview der Künstlerin mit der Leiterin der *Mission for Filipino Migrant Workers*, einer Hilfseinrichtung für ArbeitsmigrantInnen, das Verhältnis der Situation der migrantischen Hausangestellten zur Globalisierung und den wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen auf den Philippinen thematisiert. Darunter steht ein bettartiges Gestell mit einem bestickten Leintuch bezogen. In einer der Versionen sind einige der restriktiven Verhaltensregeln für Hausangestellte eingestickt,⁷ eine zweite ist mit einer Grafik der Geldrucksendungen philippinischer ArbeitsmigrantInnen aus verschiedenen Erdteilen versehen (siehe Abb. 1).⁸

In dieser Installation wird das Verhältnis von Privatheit und Öffentlichkeit gewendet, wenn der Privatraum der Hausangestellten zu einem Ort der Präsentation für die Öffentlichkeit – oder besser: das Kunstpublikum – wird. Damit greift die Künstlerin die spezifischen Verschiebungsformen dieses Verhältnisses der migrantischen Hausangestellten auf und verstärkt einige signifikante Aspekte, wie ich im folgenden Abschnitt erläutern



1 *Theresa's Room, Innenansicht. Ausstellung Arbeit*, Galerie im Taxispalais Innsbruck 2005*

möchte. Verlagern die Migrantinnen private Tätigkeiten in den öffentlichen Raum, so positioniert die Künstlerin mit dem Nachbau des Zimmers auch den gesamten Rückzugsraum der Hausangestellten – im übertragenen Sinn – im Rahmen einer (Teil-)Öffentlichkeit und bereitet ihn dafür auf. John Fiske schreibt in seiner Studie zu Überwachung im Stadtraum: „Jene unsichere Grenze zwischen dem privaten und dem Öffentlichen übt deshalb eine so große Faszination auf uns aus, weil eine Kontrolle der Bewegungen über diese Grenze bestimmt, ob das Private als Zone der Einschließung oder der Freiheit fungiert; sie bestimmt, ob das Publik-Machen eine Verletzung der Privatheit darstellt oder aber eine Behauptung der eigenen Rechte auf Anwesenheit im öffentlichen Raum.“⁹ Genau diese Grenze sowie die Ambivalenzen der Ver-Öffentlichungen sind zentrale Aspekte der Lebenssituation und gesellschaftlichen Position von Hausangestellten sowie ihrer Reaktionen darauf. Im Folgenden soll erläutert werden, wie Moira Zoitl diese Problematik darstellt und wie sie sich in ihren Darstellungsformen selbst dazu verhält.

Die Künstlerin zeigt in ihrem Projekt, wie auf mehreren Ebenen die Privatsphäre der Haushaltsarbeiterinnen von ihren ArbeitgeberInnen eingeschränkt wird. Zum einen führt sie die prekäre Raumsituation der *live-in maids* vor und gibt Eigenaussagen der Hausangestellten wieder, die besagen, dass ein eigenes winziges Zimmer zu haben, bereits ein Privi-

leg darstellt, da viele Hausangestellte über keinen eigenen Raum verfügen und im Wohnraum der Familie oder der Kinder schlafen müssen.¹⁰ Zum anderen zeigt die Künstlerin die Einschnitte in die Privatsphäre der Angestellten durch restriktive Verhaltensregeln der ArbeitgeberInnen, die oft Verletzungen eines Mindestmaßes an Selbstbestimmung bedeuten. Sie zitiert – eingestickt in das Bettuch der Rauminstallation *Theresa's Room*¹¹ und abgedruckt in der Broschüre (S. 28) – einige der Vorschriften aus einem ganzen Katalog an Verhaltensregeln.¹² Darunter finden sich beispielsweise das Verbot, Make-up oder lange Haare zu tragen oder die Vorschrift, täglich *vor dem Zubettgehen* zu baden. Diese Einschnitte in die persönliche Freiheit von im Haushalt der ArbeitgeberInnen Lebenden sind weder lokal- noch zeitspezifisch. Im westeuropäischen Raum gibt es zahlreiche Belege für derartige Verfügungen über die persönlichsten Angelegenheiten der Untergebenen seit dem 18. Jahrhundert.¹³ Im Rahmen dieses Textes soll nicht dargelegt werden, in welchem Verhältnis die aktuelle Praxis in Südostasien zur kolonialen Geschichte und lokalen Gegebenheiten sowie wirtschaftlichen und sozialen Entwicklungen steht.¹⁴ Vielmehr soll – Moira Zoitls Aus- und Darstellungspraxis folgend, welche die spezifische Situation in Hongkong ausschließlich im westeuropäischen Kontext zeigt – herausgearbeitet werden, wie sich Zoitl an ein westeuropäisches Publikum, und damit an ein westeuropäisches Verständnis von Privatheit, Öffentlichkeit, Raum und Geschlechterrollen wendet.

Privat versus öffentlich Auffassung, Bewertung und konkrete Lebenspraxis von Privatheit sind kulturell bedingte und historisch gewachsene Konventionen, die beständigen Veränderungen und Aushandlungen unterzogen werden. Richard Sennett beschreibt in einer kurzen Geschichte der Begriffe die Bedeutung von *privat* als „privilegiert“ im englischen Sprachraum des 16. Jahrhunderts. Im 17. Jahrhundert gewann das Gegensatzpaar *privat* und *öffentlich* zunehmend den Sinn, in dem wir es heute verstehen. „Öffentlich‘ bedeutete ‚dem prüfenden Blick von jedermann zugänglich‘, während als ‚privat‘ ein abgeschirmter, durch Familie und enge Freunde begrenzter Lebensbereich bezeichnet wurde“¹⁵. Eine ähnliche Entwicklung konstatiert er für den französischen Sprachraum.¹⁶

Der Haushalt bildet seit der Antike die Antipode zum Bereich des öffentlichen Lebens.¹⁷ Als Sphäre des Privaten hat er in den gegenwärtigen Gesellschaftsformen der industrialisierten Welt für die ArbeitgeberInnen eine andere Bedeutung als für in diesem Bereich Angestellte. Für erstere bildet er den Raum der Familie, naher Freunde und des Rückzugs. Dagegen ist er für die Bediensteten ein Arbeitsplatz, der nicht wie sonst häufig eine Form der Vergesellschaftung oder gar Zugang zu einer Teilöffentlichkeit darstellt, sondern eine Abschirmung von der Öffentlichkeit bedeutet. Ist diese Abschirmung für die Familie ei-

ne Form von Privileg, so stellt sie für die Arbeitenden eine Ausgrenzung dar. Beispielsweise ist es den meisten von Moira Zoitl interviewten Hausangestellten nicht erlaubt zu telefonieren, abends auszugehen oder während des Einkaufs mit Kolleginnen oder Freundinnen zu sprechen.¹⁸ Die von John Fiske thematisierte Unterscheidung des Privaten in der Bedeutung als Freiraum oder als Einschließung kommt hier zum Tragen. Den Hausangestellten den Privatraum als Zone der Einschließung im Sinne von Abgrenzung von der Gesellschaft zuzuweisen, scheint mit dem Bestreben der im Haushalt Lebenden zusammenzuhängen, diesen als Freiraum für sich selbst zu erhalten. Hausangestellte als Personen, die Teil an der Gesellschaft haben, stellen potentiell eine Art der Veröffentlichung des privaten Lebens der ArbeitgeberInnen dar, erlangen sie doch durch ihre Tätigkeit Wissen über Aspekte deren Lebens, die niemandem außerhalb der eigenen Familie zugänglich sein sollten.¹⁹ Durch ihre Teilhabe an der Gesellschaft können sie das Wissen in diese einspeisen, es somit *veröffentlichen*. Einschränkungen von Privatheit gehen also nicht nur einseitig von den ArbeitgeberInnen aus, sondern auch von den Angestellten, deren Einblick und Wissen droht, publik gemacht zu werden. Sie möglichst aus der Gesellschaft auszuschließen ist also ein Mechanismus, dieses Potential der ungewollten Veröffentlichung einzudämmen. Dieses Bestreben ist, wie bereits erwähnt, weder lokalspezifisch noch ein Phänomen der modernen Dienstleistungsgesellschaften. Die von Moira Zoitl thematisierten migrantischen Hausangestellten haben bereits durch ihren Status als Migrantinnen eine Randposition in der Gesellschaft. Der abgeschirmte Lebensraum innerhalb des Privatraumes der ArbeitgeberInnen erschwert die Vergesellschaftung der Arbeiterinnen. Die Ausgrenzung aus der Öffentlichkeit, die bereits durch die Positionierung des Haushaltes als Gegenpol zur Sphäre der Öffentlichkeit gegeben ist, wird durch diese Maßnahmen und den gesellschaftlichen Status, der Migrantinnen zugeschrieben wird, noch verstärkt.

Kunst-Raum In Moira Zoitls Installation wird die Ambivalenz von Privatraum als Ausgrenzung und Freiraum in der Beschäftigung von Hauspersonal sowie deren Wechselbeziehungen künstlerisch überformt und zur Anschauung gebracht. Im Nachbau des Zimmers der Hausangestellten verstärkt die Künstlerin den Aspekt des Potentials der Veröffentlichung von Privatem durch Bedienstete, indem sie – in übertragenem Sinne – das Kunstpublikum als Teilöffentlichkeit in den Privatraum der Hausangestellten und somit auch in einen Teil des Haushaltes der ArbeitgeberInnen führt. In dem (Installations-)Raum wird das Video *Maria Theresa Hamto at Work* (8 min. 42 sec., 2007) präsentiert, in welchem die Künstlerin die Angestellte bei ihrer Arbeit im Haushalt filmt. Durch die Dokumentation der Bediensteten wird für das Kunstpublikum sichtbar, was üblicherweise nur die im Haushalt Leben-

den mitbekommen. Daneben zeigt Zoitl in diesem Raum das Video *BABAE/WOMEN* (9 min. 58 sec., 2007), welches den öffentlichen Vortrag eines Gedichts von Maria Theresa Hamto dokumentiert. Darin schildert diese ihre eigene Situation, erzählt von versuchten sexuellen Übergriffen ihrer Arbeitgeber und ihrer Flucht ins Frauenhaus. Dabei habe sie erfahren, dass ihre Erlebnisse kein Einzelschicksal, sondern strukturell bedingt sind. Sie appelliert an die Zuhörenden, gemeinsam für bessere Lebensbedingungen und ihre Würde zu kämpfen. Die Hausangestellte thematisiert Zustände und Handlungen im Haushalt der ArbeitgeberInnen und veröffentlicht damit im Schutz des Privatraumes Verborgenes. Begünstigt dieser Raum die Verletzung von Arbeitsrechten und Misshandlungen, so sind Veröffentlichungen der Vorkommnisse notwendig für die Etablierung von Bewusstsein bzw. den Schutz von Gesundheit, Freiheit und Grundrechten der Arbeiterinnen. Die Künstlerin stellt also zum einen selbst Sichtbarkeit von im Haushalt Verborgenen durch das Porträt einer Hausangestellten her und dokumentiert zum anderen die Strategien der Sichtbarmachung durch die Hausangestellte selbst.

Moira Zoitl zeigt in dieser Installation, wie sowohl ArbeitgeberInnen als auch Hausangestellte die Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit zu bestimmen und verändern versuchen und veranschaulicht die unterschiedlichen Formen und Konsequenzen dieser Aushandlungsprozesse. Durch die Anbringung des Newsletters stellt sie die exemplarisch vorgestellte Situation der Hausangestellten Maria Theresa Hamto in Zusammenhang mit gesamtgesellschaftlichen und wirtschaftlichen Prozessen. Damit macht sie deutlich, dass die Beschäftigung von Hausangestellten im Allgemeinen und deren konkrete Arbeits- und Lebenssituation im Speziellen keine Privatangelegenheit sind, sondern Teil des öffentlichen Interesses sein müssten, weil es sich um ein Segment der Gesellschaft handelt, das konstitutiv für das Funktionieren der wirtschaftlichen und sozialen Ordnung ist, aber aus der Sphäre der Öffentlichkeit gedrängt wird. Moira Zoitl demonstriert also in dieser Installation die komplexen Aushandlungen der Grenze zwischen Privatem und Öffentlichem, zeigt deren Interdependenzen und produziert in ihren Wendungen und Verstärkungen der einzelnen Positionen weitere Verschiebungen von Privatem in den Bereich der Öffentlichkeit.

Sichtbarmachungen durch Präsenz im Stadtraum Die von der Künstlerin thematisierten Strategien aktiver Veröffentlichungen der Situation und Anliegen der Hausangestellten sind mit unterschiedlichen Formen von Sichtbarkeit verbunden. Ein Schwerpunkt des Projektes liegt auf der Dokumentation der Sichtbarmachungen durch die Arbeitsmigrantinnen selbst. Eine Form ist die bereits erwähnte Verlagerung privater Tätigkeiten in den öffentlichen Stadtraum. Dadurch erlangen sie zwar nicht mehr Privatsphäre, schaffen



2 Videostill aus *HSBC Bank Building*, 2007

aber Formen von Präsenz in der Öffentlichkeit, die ihnen gerade durch ihre Beschäftigung im Privatbereich und ihre soziale Position verwehrt werden. Damit wenden sie das von John Fiske konstatierte Publik-Machen als Verletzung der Privatheit zur Behauptung der eigenen Rechte auf Anwesenheit im öffentlichen Raum. In fünf der insgesamt neun Videos dokumentiert die Künstlerin unterschiedliche Formen der Präsenz der Migrantinnen im öffentlichen Stadtraum. In dem Video *HSBC Bank Building* (3 min. 14 sec., 2007) filmt Moira Zoitl mit langsam schwenkender Kamera, wie unzählige Frauen in der Erdgeschosszone eines Bankgebäudes auf Decken sitzen, liegen, essen, plaudern, schlafen usw. (siehe Abb. 2). In dem Video *Next to the Prada Store* (5 min. 16 sec., 2007) sind auf der Straße tanzende und musizierende MigrantInnen²⁰ zu sehen, die miteinander feiern. Das bereits erwähnte Video *BABAE/WOMEN* dokumentiert den Vortrag eines Gedichts bei einer solchen Feier und zeigt, wie künstlerische Ausdrucksformen in diesem Rahmen genutzt werden, um die eigene Situation auszudrücken und politisches Bewusstsein zu schaffen. Das Video *Statue Square, Bring back HK\$ 3.670!* (3 min. 45 sec., 2007) hält eine Demonstration der migrantischen Hausangestellten für die Abschaffung einer Umschulungsabgabe, die mit einer Reduktion des Mindestlohnes einherging, fest.

Moira Zoitl stellt also in ihren Videos das Spektrum der Formen des Auftretens der Frauen im öffentlichen Raum vor. Dieses erstreckt sich von eher passiver Rauman eignung durch gemeinsames Essen oder Plaudern über Feiern und Singen bis zu aktiver Thematisierung ihrer Situation – in Festen, politischen Kundgebungen und Demonstrationen. Damit legt die Künstlerin den Fokus der Darstellungen auf den Aspekt der Aktivität der Migrantinnen, sie werden nicht als passive Opfer ihrer Umstände sondern als aktiv Handelnde, als (Re-)Agierende, dargestellt.

Repräsentationskritik Sichtbarkeiten werden aber nicht nur durch die Hausangestellten selbst erzeugt, sondern in bestimmten Kontexten wird diese Personengruppe öffentlich thematisiert. In ihrer Broschüre versammelt die Künstlerin die unterschiedlichen Dar-

stellungen der Hausangestellten in verschiedenen Medien, Sozialwissenschaften und offiziellen Berichten. So findet sich darin eine Abschrift von Nachrichten der BBC, zwei Artikel der *South China Morning Post* und Auszüge aus einem Newsletter der *Mission for Filipino Migrant Workers*, einer Hilfsorganisation für MigrantInnen. In der Zusammenstellung fällt auf, dass in den Massenmedien die Hausangestellten primär Gegenstand von Verhandlungen und Statistiken sind, sie selbst werden als Personen aber nicht thematisiert. Im Medium der Hilfsorganisation hingegen werden sie direkt angesprochen und politische Aktionen angekündigt. Die unterschiedlichen Perspektiven und verschiedenen Zielgruppen der medialen Repräsentation werden deutlich.

Des Weiteren setzt die Künstlerin neben Fotografien von Anzeigen von Vermittlungsagenturen, welche die einzelnen Hausarbeiterinnen standardisiert in uniformen Schürzen präsentieren, Auszüge aus den Verhaltensregeln für Angestellte sowie aus einer sozialwissenschaftlichen Studie, die den Kampf einer Bediensteten gegen diese beschreibt. Damit zeigt Zoitl die warenförmige Darstellung und Behandlung und kontrastiert sie mit einem Bericht über das Aufbegehren der Betroffenen dagegen. Des Weiteren zitiert sie den 4. Bericht aus Hongkong an das Menschenrechtskomitee der UN, offizielle Statistiken und Eigeneinschätzungen von Migrantinnen. Moira Zoitl präsentiert also unterschiedliche Formen der Repräsentation von Hausangestellten und unterzieht sie durch die Art der Zusammenstellung einer Kritik.

Politiken der Sichtbarkeit Die Künstlerin integriert Repräsentationskritik an bestehenden Visualisierungen in ihre eigene Darstellung der Thematik. Damit konzentriert sie sich nicht nur auf eine Dokumentation und Hervorhebung der Sichtbarkeiten, welche die Frauen selbst herstellen, sondern setzt diese in Relation zu existierenden Repräsentationsmustern. Diese stellt sie in der Broschüre nebeneinander und kommentiert sie mit dem prominent platzierten Satz „Filipina workers have been always treated [sic!] as objects of studies, rather than agents of change.“²¹

Migrantische Hausangestellte in Hongkong werden in einzelnen Kontexten öffentlich thematisiert, dabei aber – wie im vorigen Abschnitt erläutert – auf bestimmte Rollen und Positionen festgeschrieben. Während sie als Opfer wirtschaftlicher und sozialer Verhältnisse und als auf mehreren Ebenen Ausgeschlossene dargestellt werden, werden sie als Aktivistinnen und Antrieb gesellschaftlicher Veränderungen unsichtbar gemacht.²² Eve Kosofsky Sedgwick bezeichnet diese Repräsentationsform marginalisierter Personen als Gleichzeitigkeit von regulativer Sichtbarkeit auf der einen Seite und diskursiver Auslöschung auf der anderen Seite.²³ Moira Zoitl benennt diese Asymmetrie in der Reprä-

sensation von migrantischen Haushaltsarbeiterinnen und stellt die einzelnen Darstellungsmuster und deren Mechanismen zur Schau. Die Erzeugung von Sichtbarkeit allein ist also nicht das Ziel oder der Fokus des Projektes, sondern eine Ausdifferenzierung der verschiedenen Qualitäten von Sichtbarkeit.

In ihrer Studie zu visuellen Strategien der Anerkennung legt Johanna Schaffer dar, warum Sichtbarkeit allein nicht mit politischer Macht und gesellschaftlicher Teilhabe oder Anerkennung gleichzusetzen ist.²⁴ Da Sichtbarkeit und Sichtbarmachung innerhalb bestehender Repräsentationsparameter stattfinden, bedeutet für minorisierte Subjektpositionen und Wissenskontexte mehr Sichtbarkeit „die Affirmation genau jener Repräsentationsordnung, die sie minorisiert.“²⁵ Umgekehrt könne auch Unsichtbarkeit ein Privileg darstellen, wenn etwa Weißsein als ungekennzeichnete Norm Grundlage des Privilegiensystems bilde. In diesem sei die Sichtbarkeit ethnischer „Merkmale“ ein Faktor, der Diskriminierung und Minorisierung auslöse. Daneben beschreibt sie die bereits erwähnten Formen der Sichtbarkeit, die in einer Überbetonung einzelner Aspekte bei gleichzeitiger diskursiver Auslöschung anderer, minorisierten Subjekten nur ganz bestimmte Positionen zugestehen und damit nicht unbedingt ermächtigend wirken, wie das Beispiel des Stereotyps verdeutlicht.²⁶

Indem Moira Zoitl die Repräsentationsmuster bestehender Darstellungen als Teil ihres Projektes aufzeigt, stellt sie ihre eigenen Dokumentationen in Relation zu diesen diskursiven Vorgaben. Johanna Schaffer beschreibt in ihrer Studie, dass „jegliche oppositionelle und kritische Aussage auf ein hegemoniales Aussagesystem angewiesen ist. Aus diesem Abhängigkeitsverhältnis folgt für eine kritische Praxis, die eine Veränderung hegemonialer Verhältnisse intendiert: diese Praxis muss sich zuallererst auf eine Arbeit an hegemonialen ästhetischen Formen einlassen, und zwar genau auf jene Formen, die als minorisierende ‚aktuell und manifest‘ sind.“²⁷

Moira Zoitl versucht genau das und legt die Folie an existierenden Darstellungen dar, von denen sie sich versucht abzusetzen. Gleichzeitig wird die Verwobenheit ihrer Darstellungspraxis in bestehende Strukturen deutlich. Denn auf gewisse Weise ist auch ihr Projekt eine Studie über migrantische Hausangestellte, die Gegenstand der Darstellungen sind. Auch hier wird eine Art Wissen über sie und ihre Lebens- und Arbeitssituation hergestellt. Die Frauen sind Lieferantinnen von Erlebnissen und Fakten, während die reflexive Aufarbeitung von der Künstlerin vorgenommen wird. Moira Zoitl versucht dieser Asymmetrie entgegenzuwirken, indem sie diese nicht nur als Quelle von Informationen nützt, sondern die formalen und reflexiven Aspekte der Artikulationsformen der Frauen hervorhebt und sie als Autorinnen ihrer Aussagen behandelt. Sie nimmt die Migrantinnen

auf der Ebene ihrer eigenen Arbeit – nämlich der künstlerischen – als ebenbürtige ernst und stellt ihnen ihr Projekt als Plattform zur Verfügung.

So arbeitet sie mit der in Hongkong lebenden philippinischen Aktivistin und Fotografin Corazon Amaya Canete zusammen und stellte dieser in den Ausstellungen *ongoing. feminism & activism*²⁸ und *REALITÄTEN I: Machtfaktor Wirtschaft*²⁹ Raum für ihre Fotografien zur Verfügung. In der Publikation des Projektes als Buch sind eine Fotostrecke (*Photo Documentation of Migrant Workers in Hong Kong*) und ein Text von ihr abgedruckt. In diesem fasst Amaya Canete die wirtschaftliche und soziale Situation der Migrantinnen zusammen und legt ihren eigenen Zugang zur Fotografie und speziell diesem fotografischen Projekt dar. Die Fotografien dokumentieren die sonntägliche Freizeit der Hausangestellten im öffentlichen Raum, wobei v.a. der Kontrast zwischen der Omnipräsenz der Idealbilder der Werbung im Stadtraum und der realen Existenz der Arbeitsmigrantinnen ins Bild gerückt wird.

Die Konzeption des Projektes als Plattform ermöglicht es, unterschiedliche Künstlerinnen zu vereinen und den künstlerischen Ausdruck der Frauen selbst anzuerkennen und produktiv zu machen. Den Bildern und Texten Moira Zoitls werden somit andere Blickwinkel und Aussageformen beiseite gestellt. Es lässt sich beobachten, dass sich Moira Zoitl im Laufe des Projektes als Dokumentaristin immer mehr zurücknimmt. Stattdessen kooperiert sie mit den Aktivistinnen vor Ort und integriert deren visuelle und textliche Produktionen in ihr Projekt. Der zweite Newsletter ist eine Selbstdarstellung des *Bethune House Migrant Women's Refuge*, ein Frauenhaus, dessen Leiterinnen einen Text über die Lage der migrantischen Hausangestellten in Hongkong sowie Aufgabe und Aktivitäten der Hilfseinrichtung verfassten. Corazon Amaya Canete trug die Fotografien bei und Moira Zoitl Layout und Produktion. Dieser Newsletter ist einerseits Teil des Kunstprojektes, wird andererseits aber auch vom *Bethune House Migrant Women's Refuge* für Präsentationen und Fundraising genutzt.

Moira Zoitl versucht also in ihrem Projekt, die migrantischen Hausangestellten immer weniger zu Objekten der Darstellungen sondern zu deren Subjekten und Autorinnen zu machen. Sie schafft nicht nur Bilder der Arbeiterinnen als Akteurinnen gesellschaftlicher Veränderungen, sondern versucht dieses Potential in die Repräsentationspraxis selbst umzusetzen. All diese Bemühungen können nicht aufheben, dass Moira Zoitl die zu Ausstellungen geladene Künstlerin und Organisatorin des Projektes ist sowie ungleich mehr kulturelles, symbolisches und materielles Kapital daraus schöpfen kann.

Auf der Ebene der Darstellungen versucht sie aber durch eine Kombination aus Offenlegungen und Analysen bestehender Repräsentationen, einer Akzentverschiebung in

den von ihr hergestellten Bildern und der Ermöglichung von Eigendarstellungen der Migrantinnen selbst die bestehenden Ordnungen der Sichtbarkeit von migrantischen Hausangestellten zu reflektieren und andere Strategien der Sichtbarmachung zu entwickeln und zu ermöglichen. Zentral in ihrem Ansatz ist dabei, durch ihre und in ihrer Dokumentation nicht einfach mehr Sichtbarkeit der Arbeitsmigrantinnen herzustellen, sondern Verschiebungen innerhalb der Qualitäten der Sichtbarkeit vorzunehmen, indem sie die in hegemonialen Repräsentationen ausgesparten Aspekte der Aktivität und des gesellschaftsverändernden Potentials ins Bild setzt und genau dieses Potential versucht, in ihr Projekt selbst zu übersetzen.

1 Moira Zoitl, chat(t)er gardens. Stories by and about Filipina Workers, Wolfsburg/Frankfurt a.M. 2003, S. 3.

2 <http://www.poea.gov.ph/html/statistics.html> (zuletzt gesehen: 15.03.2010).

3 Das deutsche Wort *Dienstboten* bezeichnet Hausangestellte, die an ihrer Arbeitsstätte auch leben. Für zeitgenössische Beschäftigungsformen erscheint dieses Wort aber veraltet, da im deutschsprachigen Raum Hauspersonal kaum noch in den Haushalten ihrer ArbeitgeberInnen wohnt und Worte wie Haushaltshilfe, Haushälterin etc. dieses ersetzt haben, den Aspekt des Zusammenwohnens aber nicht implizieren.

4 Beispielsweise in den Ausstellungen *Eigene Orte/ Appropriated Spaces* im Kunstverein Wolfsburg, 2003; *ongoing. Feminism & activism* in der Galerie 5020, Salzburg 2005; *Arbeit** A: 'aml. – E: work, labour. – F: travail. R: trud, rabota. – S: trabajo. C: lao-dong in der Galerie im Taxispalais, Innsbruck 2005 (die in weiterer Folge auch in der Lewis Glucksman Gallery, University College, Cork, Irland und in der OBG Ormeau Bath Gallery, Belfast, Northern, Irland zu sehen war); Moira Zoitl und Ricarda Denzer in der Kunsthalle Exnergasse, Wien 2007.

5 Moira Zoitl, Chat(t)er Gardens (wie Anm. 1).

6 Moira Zoitl, EXCHANGE SQUARE, Berlin 2008.

7 In den Ausstellungen *Arbeit** (Innsbruck 2005) sowie *Moira Zoitl und Ricarda Denzer* (Wien 2007) zu sehen (wie Anm. 4).

8 Gezeigt in der Ausstellung *ongoing* (Salzburg 2005, wie Anm. 4).

9 John Fiske, Die Überwachung der Stadt: Weißsein, der schwarze Mann und demokratischer Totalitarismus, in: Rainer Winter, Lothar Mikos (Hg.), *Die Fabrikation des Populären. Der John Fiske-Reader*, Bielefeld 2001, S. 324.

10 Moira Zoitl, Chat(t)er Gardens (wie Anm. 1), S. 6, 23. Siehe auch Nicole Constables Beitrag, *Politik des Alltagslebens ausländischer Hausangestellter in Hongkong*, in Moira Zoitl, *EXCHANGE SQUARE*, Berlin 2008, S. 24.

11 Ich beziehe mich in diesem Text auf die in der jüngsten Ausstellung des Projektes gezeigte Version mit dem Titel *Theresa's Room* (Ausstellung „Moira Zoitl und Ricarda Denzer“ in der Kunsthalle Exnergasse, Wien 2007). In den vorherigen Ausstellungen wurde eine Variante gezeigt, die sich um ein Video unterscheidet und den Titel *street actions* trägt. Darin ist das Video *Next to the Prada Store* zu sehen, das in der späteren Version durch *Maria Theresa Hamto at work* ersetzt wurde.

12 Siehe dazu auch Nicole Constable (wie Anm. 10), S. 26f.

13 Siehe dazu Barbara Kahlert, „Gehorsam, Fleiß und Treue“. Die Arbeit des Dienstmädchens im 19. Jahrhundert, in: Barbara Kahlert, Rolf Spilker (Hg.), *Die Putzfrau. Vom Dienstmädchen zur Raumpflegerin*, Bramsche 2008, S. 10–57, insbesondere S. 18–22. Sowie Michelle Perrot, Anne Martin-Fugier,

Die Akteure, in: Philippe Aries, George Duby (Hg.), *Geschichte des privaten Lebens*, Frankfurt am Main 1992, Bd. 4, S. 184–191. Antoine Prost, *Grenzen und Zonen des Privaten*, in: Ebd. Bd. 5, S. 43–48. Historisch ist die spezielle Einbindung der Hausangestellten in den Privatbereich der ArbeitgeberInnen im westeuropäischen Raum in paternalistische Arbeitsverhältnisse im Allgemeinen eingebettet, in denen verschiedenste Arten von ArbeiterInnen in den Haushalten ihrer ArbeitgeberInnen lebten bzw. der Arbeitsplatz Privatraum der ArbeitgeberInnen war oder als dieser angesehen wurde. Dabei wurden den ArbeiterInnen ebenso wenig persönliche Freiheiten oder Selbstbestimmungsmöglichkeiten eingeräumt. Siehe dazu ebd., S. 48–50.

14 Für eine kompakte Darstellung siehe Nicole Constable, Dolls, T-Birds, and Ideal Workers. The Negotiation of Filipino Identity in Hong Kong, in: Kathleen M. Adams, Sara Dickey (Hg.): *Home and Hegemony. Domestic Service and Identity Politics in South and South East Asia*, Michigan 2000, S. 221–247.

15 Richard Sennett, *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt a. M. 1983, S. 31. Zitate aus *Halls Chronicle*, 1542, ohne weitere Angaben.

16 Ebd., S. 32.

17 Siehe dazu Hannah Arendt, *Vita activa oder Vom Tätigen Leben*, München [1967] 1981, insbesondere Kapitel II, *Der Raum des Öffentlichen und der Bereich des Privaten*, S. 27–70.

18 Moira Zoitl, chat(t)er gardens (wie Anm. 1), S. 3, 7, 17, 22, 28.

19 Für eine detailliertere Darlegung dieses Aspektes, v.a. in Zusammenhang mit den historischen Veränderungen in der Auffassung von Intimsphäre und Persönlichkeit siehe Michelle Perrot, Anne Martin-Fugier, *Die Akteure* (wie Anm. 13), S. 181, 184–191.

20 Unter den zahlreichen Frauen befindet sich auch ein Mann.

21 Moira Zoitl, chat(t)er gardens. Stories by and about Filipina Workers, Wolfsburg/Frankfurt a.M. 2003, S. 10/11.

22 Die Schwierigkeit dieser Problematik zeigt sich in den im Projekt zitierten Texten der Sozialwissenschaftlerin Nicole Constable. Darin thematisiert diese das widerständige Potential der Frauen und analysiert auch die Ermöglichung alternativer Lebensentwürfe

und Steigerung des Selbstbewusstseins durch die Arbeitsmigration. (Siehe dazu auch Nicole Constable, wie Anm. 14). Die Hausangestellten werden also durchaus als aktive Elemente von Veränderungsprozessen dargestellt. Nichtsdestotrotz ist es die Wissenschaftlerin, deren Wahrnehmung, Sicht und Gedanken Gehör geschenkt und deren Reflexionen zu anerkanntem Wissen werden, während die untersuchten Philippinerinnen Lieferantinnen von Daten und Fakten sowie Informationsquelle sind, über die Wissen erzeugt wird.

23 Eva Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, New York u. a. 1991, S. 6 (Fußnote 8) zitiert nach Johanna Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*, Bielefeld 2008, S. 55.

24 Schaffer 2008 (wie Anm. 23).

25 Ebd. S. 52.

26 Ebd. S. 55.

27 Ebd. S. 161.

28 Salzburg 2005 (wie Anm. 4).

29 Fotogalerie Wien, 2005.