

Jan-Hendrik Steffan

FRAGMENTE DER FLUCHT

EIN GESPRÄCH ZWISCHEN JOHANNES JUNGFLEISCH, BIRGÜL ÖGÜT,
CONSTANCE VON RÜDEN UND JAN-HENDRIK STEFFAN

Edward Said stellt 1984 fest: „Our Age with its modern warfare, imperialism and the quasi-theological ambitions of totalitarian rulers – is indeed the age of the refugee, the displaced person, mass immigration.“¹ Diese Aussage scheint heute aktueller denn je. Johannes Jungfleisch, Birgül Ögüt und Constance von Rüden² wollen mit archäologischen Methoden die Hinterlassenschaften rezenter Migrationsbewegungen untersuchen. Ein Pilotprojekt unter dem Titel *Fragmente der Flucht. Archäologische Perspektiven auf die materiellen Hinterlassenschaften des Migrationsprozesses von Westasien nach Europa* soll Aufschluss darüber geben, ob eine tiefergehende Untersuchung im östlichen Mittelmeerraum möglich ist. Zu diesem Zweck wollen sie für mehrere Tage nach Lesbos (Griechenland) und Dikili (Türkei) reisen. Im Gespräch stellen sie ihren methodischen Ansatz vor und verdeutlichen den Bezug zu den Nachbarwissenschaften. Aus kunstwissenschaftlicher Perspektive bietet sich in ihrem Umgang mit Objekten und visuellem Material die Grundlage für eine fruchtbare Diskussion.

Jan-Hendrik Steffan: Wie ist Ihr Projekt in wenigen Worten zu umreißen?

Johannes Jungfleisch: Generell geht es um moderne Migrationsprozesse, die sich momentan von Westasien nach Europa vollziehen. Wir wollen diese mit archäologischen Methoden untersuchen. Dafür haben wir uns einen bestimmten Abschnitt herausgesucht, nämlich die Mittelmeerpassage zwischen der Türkei und Griechenland, einfach, weil es ein sehr gefährlicher Abschnitt ist und das Mittelmeer hier als natürliche Grenze fungiert.

Constance von Rüden: Ich möchte unseren Ansatz noch etwas konkretisieren. Die Untersuchungen sollen mehrere Aspekte beinhalten: Einerseits gibt es eine politische Intention, andererseits gibt es auch eine fachliche Dimension, nämlich in die junge Vergangenheit bzw. die Gegenwart einzutauchen. Dies ist innerhalb

der Archäologie nicht unumstritten und es wurde bisher in Deutschland nur von Wenigen gemacht. Wir bewegen uns damit nah an der Ethnologie. In der Archäologie ist dies als *Archaeology of the Contemporary Past* bekannt. Für uns ist interessant zu sehen, wie sich eine Herangehensweise an die Situation vor Ort mit Mitteln der Archäologie zu einem möglichst objektiven Bild des Kontextes entwickeln kann. Neben der Untersuchung von konkreten materiellen Nachlassenschaften der Migrant_innen werden wir uns aber ebenfalls auf diskursive Elemente (Interviews, Befragungen) stützen.

JS: Was erhoffen Sie sich vom Pilotprojekt?

JJ: Generell möchten wir überprüfen, ob es wirklich möglich ist, ein mehrjähriges Projekt durchzuführen. Birgül hat bereits einen Survey vor Ort gemacht und geschaut, ob die Gegebenheiten wirklich untersuchbar sind. Selbst Kleinigkeiten wie das Säubern der Strände für die Urlaubssaison könnten uns jedoch zurückwerfen.

CvR: Außerdem ist die politische Situation in der Türkei momentan nicht einzuschätzen. Dies erschwert die Beschaffung von Genehmigungen, was wiederum unsere Arbeit vor Ort verzögert.

JS: Was kann ich mir genau unter der Methode einer *Archaeology of the Contemporary Past* vorstellen und wie nutzt sie ihrem Projekt?

Birgül Ögüt: Im Grunde ist es die Archäologie der Neu- bzw. modernen Zeit. Dabei geht es nicht nur um die Umsetzung der bereits für die älteren Perioden entwickelten Methoden auf die Hinterlassenschaften unserer jüngeren Vergangenheit, sondern auch die Entwicklung neuer Ideen, um die archäologische Vorgehensweise an sich neu zu definieren und diese zur Erklärung bestimmter Phänomene unserer Zeit der Gesellschaft näher zu bringen und somit auch auf Missstände hinzuweisen. Dadurch gewinnt unsere Wissenschaft eine andere Dimension in den erstrebten Zielen, indem sie auch unmittelbar das Denken für die Zukunft beeinflussen kann.

CvR: Als ein Beispiel für eine solche Arbeitsweise fällt mir Alfredo González-Ruibal ein, der den Spanischen Bürgerkrieg untersucht hat und dabei insbesondere auf Hinterlassenschaften, die von vielen am ehesten noch als Müll bezeichnet würden, geschaut hat.³ Einen solchen Ansatz verfolgen auch wir.

JJ: Den Vorteil den wir in der Nutzung dieses Ansatzes für unser Projekt sehen ist, dass unsere Analyse nicht so subjektiv geprägt ist wie (Zeitzeug_innen-) Interviews. Der Blick auf die untersuchten zeitlichen Bereiche soll so erweitert werden. Ein weiterer Begriff, der eng mit der *Archaeology of the Contemporary Past* verbunden ist, ist die *Archaeology of Garbage*. Diese setzt sich mit der Untersuchung des menschlichen Abfallverhaltens auseinander und untersucht materielle Überreste. Dieses Feld hat sich sehr entwickelt. So finden in Deutschland und Österreich z. B. Forschungen zu materiellen Nachlassenschaften der NS-Zeit statt. Diese Ansätze versuchen wir in unserem Pilotprojekt aufzunehmen und zu nutzen.

JS: Wie sind Sie zu der Entscheidung gekommen, ein solches Projekt durchzuführen?

BÖ: Wir drei haben allesamt Erfahrungen persönlicher und beruflicher Art im Mittelmeerraum gesammelt. Tatsächlich bin ich dann durch meine Eltern – die in der Region, die wir untersuchen, leben – auf die Thematik der migrantischen Hinterlassenschaften aufmerksam geworden: Sie haben seit dem Frühjahr 2015 bei Strandspaziergängen an der Ägäis immer wieder angeschwemmte Dinge wie Kleidung, Zelte, Matten und Decken gefunden. Ich bemerkte, dass sich die anfängliche Aufregung über diesen „Müll“ mit der Zeit veränderte. Sie berichteten von Kinderkleidung und Spielsachen und ihre Stimmung wandelte sich von Verärgerung zu Neugier und Besorgnis: Diese Dinge waren nicht einfach nur da, sie erzählten Geschichten.

JJ: Die Reaktion der Eltern Birgüls steht für mich sinnbildlich für die Debatte über die Fluchtsituation auch hier in Europa. Nach einer anfänglichen Aufregung ist sie nun sehr emotional geprägt, die Medien wie auch der gesamte Diskurs werden sehr metaphorisch geführt. So wird z. B. von einer *Flüchtlingswelle* gesprochen. Durch die Objektperspektive der Archäologie kommt wieder eine Distanz zustande, die wir für eine Untersuchung als sehr gewinnbringend erachten.

CvR: Meiner Meinung nach bedarf es gerade einer solchen Distanz. Das Mittelmeer ist aus historischer Sicht ein Ort des Austausches, eine Verbindung. Heutzutage wird es aber eher als Barriere aufgefasst. Diese Wandlung ist in hohem Maße der europäischen Perspektive geschuldet und in den

Migrationsbewegungen nach Europa begründet. Nicht zuletzt wird ein solches Bild auch medial erzeugt.

JS: Wo Sie schon von einem Bild sprechen: Es scheint mir, als würde die Schwimmweste in den Medien als Objekt der Migration genutzt werden. Allein durch ihre Farbe ist sie sehr auffällig. In Ihrem Projektantrag bekommt die Schwimmweste einen besonderen Stellenwert, indem Sie ein Bild des von Ai Weiwei mit Schwimmwesten verhüllten Konzerthauses am Gendarmenmarkt in Berlin auf dem Deckblatt platzieren. Wie stehen Sie zur Symbolik der Schwimmweste?

JJ: Es stimmt, die Schwimmweste ist ein Objekt, was in der medialen Berichterstattung schnell aufgegriffen werden konnte. Archäologisch müssen wir



Abb. 1: Von Ai Weiwei verhülltes Konzerthaus in Berlin, 2016 © Oliver Lang/Konzerthaus Berlin

natürlich alle Objekte betrachten. Im Fotoprojekt *What's in my Bag?* des International Rescue Committee⁴ wird detailliert darauf geschaut, welche Gegenstände flüchtende Menschen bei sich tragen, die das Mittelmeer überqueren. Diese

Sichtweise ist auch die für uns interessante. Für die

Medien stellt sich die Schwimmweste als ein ikonisches Bild dar. Für unsere Arbeit ist es allerdings nicht ratsam mit so einem Symbol zu arbeiten bzw. von Anfang an daran anzuknüpfen. Im weiteren Verlauf einer archäologischen Untersuchung kann dies jedoch unter Umständen Sinn ergeben.

JS: Sie sind also auch an anderen Gegenständen interessiert?

CvR: Die Frage ist zunächst erst einmal *Was finden wir überhaupt?* Ich denke da spontan an Flipflops und weitere alltägliche Gegenstände. Wir nehmen diese Gegenstände auf, kartieren, kategorisieren. Eben wie es in der Archäologie

gemacht wird.

Die Aktion Ai Weiweis würde auch mit anderen Objekten funktionieren, allerdings auf eine ganz andere Art, da schon ihre *Strahlkraft* nicht dieselbe ist. Für uns ist auch hier der Gedanke von *What's in my Bag?* interessant. Als Beispiel hierfür könnten große Plastiktüten herhalten, die vor allem in Syrien genutzt werden, mittlerweile aber auch bei uns zu sehen sind. Mit dem genannten Ansatz der *Bag* ließe sich durch unsere Forschung eine eigene „Tasche“ packen.

JS: Welche Rolle spielt visuelles Material? Werden z. B. Fotos gemacht?

JJ: Die archäologische Vorgehensweise bezieht Fotografie implizit mit ein. Hier gibt es aber Unterschiede zu einer *ästhetischen Fotografie* (z. B. müssen wir einen Maßstab mit hineinbringen). Hier kann ich auf Jason de Léon verweisen, der mit einem professionellen Fotografen zusammengearbeitet hat, woraus zum Teil sehr ästhetische Bilder entstanden sind.⁵ Von einer ästhetisierenden Darstellung geht eher Gefahr aus: Es werden *Ikonen* produziert (beispielsweise das tote Flüchtlingskind am Strand von Bodrum), die über das hinausgehen, was wir wissenschaftlich erarbeiten wollen. Für uns ist es wichtig von der Emotionalität wegzukommen, die diesen Diskurs bestimmt.

JS: Birgit Haehnel spricht in ihrem Aufsatz *Zeitgeist-Ikonen der Illegalität* davon, dass die textilen Überbleibsel von Migrant_innen durch „sublime Effekte als Katalysator zur Erzeugung von Betroffenheit und Anteilnahme“⁶ genutzt werden. Wie gehen Sie das Projekt in dieser Hinsicht an und wie soll visuelles Material bei Ihnen genutzt werden?

BÖ: Wir wollen durch unsere Studie die Menschen nicht zwingen betroffen zu sein. Sie soll durchaus auf Missstände hindeuten, aber in erster Linie soll es eine Möglichkeit der Dokumentation sein. Andererseits wollen wir die Menschen hinter den dokumentierten Gegenständen nicht zu anonymisierten Figuren oder gar zu Zahlen, Untersuchungsobjekten minimieren. Ihre Geschichten, Schicksale sollen ohne die Inanspruchnahme von manipulativen Effekten aufgezeigt werden.

JS: Stichwort *Musealität*: Welche Chancen bieten sich der Vermittlung durch Ihr Projekt? Wie sähe eine Ausstellung aus?

BÖ: Im Vordergrund unseres Projekts steht nicht die Musealität. Da wir unser Ziel als Archäolog_innen nicht in erster Linie in der Museologie sehen bzw. es nicht unsere Aufgabe ist Gegenstände zu sammeln, konservieren und der Öffentlichkeit zugänglich machen. Wir sind grundsätzlich an der Information der Gegenstände interessiert. Doch für eine Visualisierung unseres Projekts für eine breite Öffentlichkeit wäre eine Ausstellung denkbar. Darüber haben wir uns vorerst allerdings keine konkreten Gedanken gemacht. Aber denkbar wäre, das sind jetzt meine spontanen Ideen, dass anhand von ausgewählten Gegenständen Biographien der Menschen dargestellt werden und vielleicht auch die Etappen der Flucht.

CvR: Dazu kann ich noch hinzufügen, dass es sehr wichtig für uns ist die Aufmerksamkeit auf die persönliche Erfahrung der Leute zu lenken. Hier stelle ich mir die Frage, wie dies durch sensorische, haptische Erfahrungen vermittelt werden kann. Auf der anderen Seite müssen Leute damit umgehen lernen, weshalb ich absolut gegen *weggesperrte* Objekten in Glasvitrinen bin. Die Sachen müssen berührt, verschoben werden können. Als Beispiel fiel mir eine Plastikflasche mit syrischem Label ein. Hierzu kommen mir spontan einige Szenarien in den Kopf. Man kann sie in die Hand nehmen, man kann sie an einen Strand legen. Anhand dieses



Abb. 2: Ausstellungsansicht in der Abteilung Memoria e Migrazioni des Galata Museo del Mare © Galata Museo del Mare, Genua

einen Objekts können auch unterschiedliche Narrationen oder Varianten von Narrationen festgemacht werden. Momentan sind das jedoch nur Überlegungen.

JJ: Es gibt bereits Museen, die sich mit dem Thema der rezenten Migration auseinandersetzen: Eine Pionierstellung kommt in Europa dem Galata Museo del Mare in Genua zu, das seit 2011 in der Memory and Migration Gallery auch die aktuelle Migration von Flüchtenden nach Lampedusa den Besuchenden anhand

von Originalobjekten wie Booten und Plastikflaschen, aber auch Videos und interaktiven Installationen näherbringt.

Meine Meinung ist, dass die Vermittlung der Geschehnisse generell viele Vorbehalte auflösen kann und ein anderes Verständnis schaffen. Dies ist aber nicht allein in einer musealen Ausstellung zu lösen und wäre auch nicht richtig, denke ich.

JS: Wenn ich mir nun vorstelle, in ein Museum zu gehen und dort eine Plastikflasche in die Hand gelegt zu bekommen, stellt sich mir die Frage nach der Authentizität. Der Wert des Originals hat in Zeiten medialer Verfügbarkeit und durch Kopien stark nachgelassen hat. Funktioniert es nicht auch mit einer alten Plastikflasche, die ich gefunden habe und ihr artifiziell zuschreibe, dass sie z. B. aus Aleppo kommt? Wie gelingt es in diesem Kontext die Besucher_innen dafür zu begeistern?

CvR: Unter diesen Vorzeichen ist das generell schwierig, jedoch zeigt sich, dass eine haptische Erfahrung schnell auch zu einer emotionalen Reaktion bzw. Einbindung in das Thema führt. Dies kann versucht werden einzufangen, damit es nicht zu einer Ideologisierung kommt.

JS: Die Gefahr der Ideologisierung sehe ich auch. Wird es in einer Vitrine präsentiert, erfährt ein Objekt schnell eine Nobilitierung und Überhöhung seines (Aussage-)Wertes. Der Weg hin zu einer Ikonenbildung ist dann nicht mehr weit und schon haben wir es bei der Plastikflasche mit einem Symbol für das Leiden im 21. Jahrhundert zu tun.

CvR: Exakt. Dieses Problem haben wir in der Archäologie ebenfalls. Wir arbeiten mit Objekten, die dem Leben entzogen scheinen.

JJ: Es besteht immer die Gefahr, dass rezente Objekte als Abfall behandelt werden. Was sie in der Tat auch werden. Einen Wandel anregen zu können, wäre toll für uns. Nochmal einen Blick in die USA: Dort dienen die Hinterlassenschaften von Migrant_innen in der Wüste des Grenzgebietes zu Mexiko als Argument der Migrationsgegner_innen.⁷

Wir müssen uns hier aber auch mit unserem eigenen Fach auseinandersetzen:

Das Studium der Archäologie vermittelt eine klare Sprache, die kataloghaft und pseudo-objektiv geprägt ist. Dagegen gibt es Bestrebungen diese zu sprengen. Gerade in der feministischen Archäologie wird der Stellenwert unterschiedlicher Erzählstrategien hervorgehoben. Meiner Meinung nach kann dies analog auch auf Umgang mit rezenten Materialien angewendet werden und kommt so auch einer musealen Präsentation zugute.

JS: Die Fotoserie *Immigration Clandestine* von Judith Quax zeigt verlassene Räume in Europa und Afrika, an denen sich die Migrant_innen aufgehalten haben, Ursula Biemann zeichnet in ihrem Video-Essay *Sahara Chronicle* die Stationen von Migration auf dem afrikanischen Kontinent nach. Welche Aussagen können Sie mit ihrem Projekt über die Herkunft bzw. die Wege der Migrant_innen machen?

JJ: Zunächst muss ich sagen, dass ich von *Immigration Clandestine* begeistert bin! Für mich stellt sich hier ein Vergleich zur Analyse von Objekten in der Archäologie ein. Geschichte bzw. Narration soll abgelesen werden. Fragen wie *Was ist geschehen?* oder *Wo sind die Personen?* kommen in mir auf. Im Gegensatz dazu stehen hauptsächlich eindruckliche Arbeiten von z. B. Ai Weiwei. Das ist bei Quax anders und in diese Richtung sollte es, meiner Meinung nach, auch bei unserem Projekt gehen. In der Konzeptionsphase haben wir



Abb. 3: Judith Quax, *Ibous Zimmer*, 2007, aus der Serie *Immigration Clandestine* © Judith Quax

uns deshalb konkret gefragt, wo sich die Migrant_innen mit bestimmten Objekten eindecken und wo sie sich genau bewegen. Dies ist besonders vor dem Hintergrund der europäischen Grenzziehung interessant nachzuvollziehen. Gleichzeitig ist uns bewusst, dass diese Daten hochsensibel sind und so niemals

publiziert werden dürften, falls wir so etwas herausfinden könnten. Zu groß wäre einfach der Nutzen für unterschiedliche Gruppen, wie z. B. Schlepper, den diese daraus ziehen könnten.

CvR: Um das zu verstehen würde ich vielleicht noch einen Schritt zurückgehen: In der Archäologie gehen wir traditionell vom Objekt aus und versuchen nachzuvollziehen, wo dieses hergestellt wurde. Bei der Plastikflasche oder dem Flipflop ist dies natürlich erheblich schwieriger, aber im Prinzip müssten wir einige Information zusammentragen können, beispielsweise wo spezifische Arten von Schuhen genutzt werden. Die Frage ist dann, ob wir die Spuren zurückverfolgen können. Hier denke ich an die Märkte. Informationen über die gesamte Route können wir so jedoch eher nicht herausfinden. Dafür eignet sich dann die Form eines Videoessays eher, wie Ursula Biemann es macht.

JS: T. J. Demos spricht in seinem Buch *The Migrant Image* von einer „Ästhetik der Migration“, die sich u.a. durch die Forderung „Archive zu erfinden, die in der Lage sind das versteckte Potential historischen Bewusstseins freizusetzen“⁸ entwickelt hat. Wie zeigt sich diese Ästhetik in den Museen (auch gerade in Nicht-Kunstmuseen)?

CvR: Hier muss vielleicht erst geklärt werden, wie der Begriff des Archives verstanden wird. Generell sehe ich im Archiv nämlich viele Gefahren.

JS: Es stellt sich natürlich die Frage, wer bzw. was dahintersteckt, dass manche Dinge für aufbewahrungswürdig empfunden werden, andere jedoch nicht. Und dann einen Schritt weiter, wieso dafür ein Archiv angelegt wird.

CvR: Genau.

JS: Ich verstehe Demos Aussage so, dass das Archiv jedoch nicht der physische Ort des Aufbewahrens ist, an den wir gerade vielleicht denken, sondern auch ein Foto, ein Video sein kann, also visuell in eine Form gepresst wird. Dabei denke ich im Bereich der Kunst an ein Video von Mona Hatoum mit dem Titel *Measures of Distance*, in dem sie Briefe ihrer Mutter an sie vor dem Hintergrund der duschenden Mutter zeigt. Die Videos von Hatoum und Biemann konservieren

Fakten und Erinnerungen, wodurch sie zu einer Form des Archives werden.

JJ: Das erinnert mich an eine Diskussion, die ich in Berlin zum Thema Archäologie und Migration erlebte. Dort stellte González-Ruibal heraus, dass ein solches verstecktes Potential auch rezenten Objekten innewohnt. Jetzt haben wir also Archive und Objekte, denen ein verstecktes Potential attestiert wird.

CvR: Inwieweit ist Objekt selbst Archiv bzw. Erinnerung?

JS: Ich würde sogar so weit gehen und sagen, dass Videos und Objekte als Archive angesehen werden können. So ergibt es sich jedenfalls in Hinblick auf die Objekte aus diesem Gespräch. Um diesen Strang weiterzuführen, frage ich mich nun wie diese Erinnerung kategorisiert wird, welche Ordnung dahintersteht. Ihre Ausführungen zur Vermittlung etwaiger Ergebnisse ihres Projektes geben dazu interessante Antworten. Ich bin gespannt, ob dies auch museal umsetzbar ist.

CvR: In der Tat. Im Bereich der Kunst gibt es wiederum vielfache Ansätze zur Kategorisierung und Ordnung. Spontan fällt mir der japanische Künstler Song Dong ein, der den Verlust seines Vaters aufarbeitet, indem er dessen Sachen, die seine Mutter gesammelt hat, stapelt.⁹ Hier kommt eine archäologische Arbeitsweise durch: Sammeln, Katalogisieren, Stapeln, Erinnern.

¹ Said, Edward: Reflections on Exile, Granta 13 (1984), S. 159-172, hier S. 159.

² Johannes Jungfleisch, M.A. und Birgül Ögüt, M.A. forschen am Institut für Vorderasiatische Archäologie der Freien Universität Berlin, Jun.-Prof. Dr. Constance von Rüden am Institut für Archäologische Wissenschaften der Ruhr-Universität Bochum. Das Interview mit Johannes Jungfleisch und Constanze von Rüden fand am 20.01.2017 im Institut für Archäologische Wissenschaften in Bochum statt. Birgül Ögüt konnte an diesem Termin nicht teilnehmen und beantwortete die Fragen per Mail.

³ González-Ruibal forscht am Institute of Heritage Sciences (Incipit) des Spanish National Research Council (CSIC) insbesondere zum Spanischen Bürgerkrieg. In seiner Forschung haben materielle Hinterlassenschaften einen besonderen Stellenwert. Zuletzt erschien von ihm *Volver a las trincheras. Una arqueología de la Guerra Civil Española*, Madrid 2016.

⁴ Das Fotoprojekt blickt in die Taschen von Flüchtenden: Fünf Personen und eine Familie zeigen, welche Dingen sie bei sich tragen. Neben der Aufzählung, die in den Taschen zu finden sind, werden die Menschen selbst fotografiert. Das ICR, eine humanitäre Hilfsorganisation, möchte durch "What's in my bag?" individuelle Geschichten vermitteln und der Flucht ein Gesicht geben (<https://medium.com/uprooted/what-s-in-my-bag-758d435f6e62#.r03b3miyq>, Stand: 04.02.2017).

⁵ In seinem Buch *The Land of Open Graves. Living and Dying on the Migrant Trail* (2015) veröffentlicht de León, Assistant Professor für Anthropologie an der University of Michigan, die Ergebnisse jahrelanger Forschung an der Grenze zwischen Mexiko und den USA. Er nutzt in dieser Publikation Fotografien von Michael Wells (<http://mwellsphoto.com/work/migration-2/>, Stand: 04.02.2017).

⁶ Haehnel, Birgit: Zeitgeist-Ikonen der Illegalität. Massenmediales Phänomen und künstlerische Gegenstrategien, in: Migration und künstlerische Produktion. Aktuelle Perspektiven (2013), S. 125-140, hier S. 130.

⁷ Siehe dazu: Oakes, Rosa P., Desert Trash. Illegal Immigrants' Impact on the Environment, 15.12.2007, unter: <http://www.nyu.edu/classes/keefer/EvergreenEnergy/oakesr.html> (Stand: 04.02.2017) sowie eine fotografische Dokumentation unter: http://www.desertinvasion.us/invasion_pictures/pics_waddell_dam.html (Stand: 04.02.2017).

⁸ Demos, T.J.: Exile, Diaspora, Nomads, Refugees: A Genealogy of Art and Migration, in: *The Migrant Image* (2013), S. 1-20, hier S. 4.

⁹ Die Installation *Waste Not* von Song Dong wurde unter anderem 2015 in der Kunsthalle Düsseldorf ausgestellt (<http://www.kunsthalle-duesseldorf.de/index.php?id=376>, Stand: 04.02.2017)