



Deep Memory. Einleitung
Lisa Großmann

1 Hunt, Lynn: *Measuring Time, Making History*, New York / Budapest 2008, S. 23. **2** Vergès, Françoise: „Sklavenhandel und das System der Sklaverei. Blinde Flecken im französischen Denken“, in: *transversal texts*, 2006, <https://transversal.at/transversal/1206/verges/de> (10.7.2020). Vergès konzentriert sich auf den Diskurs in Frankreich, allerdings sind ihre Aussagen auch auf den deutschen Umgang mit der eigenen Kolonialgeschichte zu übertragen. **3** Vergès 2006 (wie Anm. 2). Diese Territorialisierung wird mittlerweile auch in der Methodendebatte als „methodologischer Nationalismus“ problematisiert. Vgl. Glick Miller, Nina / Wimmer, Andreas: „Methodological Nationalism and Beyond. Nation-State Building, Migration and the Social Sciences“, in: *Global Networks*, Bd. 2, 2002, S. 301–334. **4** Vergès 2006 (wie Anm. 2). **5** Smith, Linda Tuhiwai: *Decolonizing Methodologies*, New York 2008, S. 29. „The negation of indigenous views of history was a critical part of asserting colonial ideology, partly because such views were regarded as clearly ‘primitive’ and ‘incorrect’ and mostly because they challenged and resisted the mission of colonization.“

In dieser Sektion fokussieren wir dekoloniale/dekolonialisierende Erinnerungs-, Tradierungs- und Geschichts(schreibungs)politiken und -praktiken der Künste. Mit dekolonialen Erinnerungspolitiken und Historiografien rücken Fragen nach der Sichtbarkeit und Anerkennung von vergangenen und heutigen Wissenspraktiken in den Mittelpunkt. Im Zuge der Kolonialisierungsprozesse und ihrem Nachwirken wurden Teile des Erlebten ins Vergessen gedrängt und wiederum andere in Historiografien und Erinnerungspraktiken tradiert. Eine auf die Sichtweisen der Kolonisierenden ausgerichtete Geschichtsschreibung dominiert weiterhin den westlichen/globalnördlichen Blick, die Vergangenheit der Kolonisierten wird auch heute noch marginalisiert und damit Geschichte kolonialisiert.¹

Dies konstatiert auch Françoise Vergès in einer Analyse der französischen Geschichtsschreibung.² Vergès sieht zum einen in der Territorialisierung von Geschichte – der Bindung der Geschichte(n) an Nationalstaaten – ein Hindernis, „Querverbindungen zwischen dem Kolonialen und dem Nationalen“ herzustellen und die Verwobenheit von Kolonisierenden und Kolonisierten aufzuzeigen.³ Zum anderen stellt sie einen Ausschluss von Erinnerungen und Erinnerungskultur als historischem Wissen aufgrund der Subjektivität und Emotionalität von Erinnerungen aus dem historiografischen Diskurs fest. Subjektive und auch kollektive Erinnerungen werden dem Vergessen anheimgegeben, wenn sie nicht die Kriterien der akademischen, ereignis- und materialbezogenen kolonialen Geschichtsschreibung erfüllen.⁴

Linda Tuhiwai Smith, die sich in ihrem Buch *Decolonizing Methodologies* nicht nur der Geschichtsschreibung widmet, sondern eine umfassende Analyse von westlichen Parametern der wissenschaftlichen und insbesondere anthropologischen Methodologien und ihrer kolonialen, imperialistischen und dehumanisierenden Beschaffenheit sowie möglichen Indigenen Taktiken für deren Dekolonisierung unternommen hat, beobachtet, dass vorhandene Indigene Geschichtsschreibungen in einer auf die koloniale Sichtweise ausgerichteten Historiografie oftmals als primitiv und falsch gebrandmarkt werden.⁵ Eine Indigene Historiografie kann allerdings, wie sie betont, nicht darin bestehen, sich an die koloniale anzupassen:

6 Smith 2008 (wie Anm. 5), S. 28. **7** Vgl. Ndikung, Bonaventure Soh Bejeng: „The Globalized Museum? Decanonization as Method. A Reflection in Three Acts“, in: Mousse Magazine, 5.4.2017, <http://moussemagazine.it/the-globalized-museum-bonaventure-soh-bejeng-ndikung-documenta-14-2017/> (7.7.2020). **8** Vgl. u.a. Tobias, Saul: „History, Memory and the Ethics of Writing: Annie Krog's Country of My Skull“, in: WIREDSpace (Wits Institutional Repository on DSpace), 14.6.1999, <http://wiredspace.wits.ac.za/bitstream/handle/10539/18102/HWS-415.pdf?sequence=1> (15.11.2020), S. 2. **9** Vgl. ebd. „Deep memory [...] resists assimilation into a broader historical perspective, is unresponsive to the orientating co-ordinates of here and there, now and then. Deep memory is not the memory of survival, but the memory of loss.“ Ebd. **10** Gqola, Pumla Dineo: Shattered Memories and Elusive Discourses? Colonial Slavery and the Contemporary Cultural and Artistic Imagination in South Africa, Dissertation, Ludwig-Maximilians-Universität München, 2004, https://ledoc.ulb.uni-muenchen.de/24986/2/Gqola_Pumla_Dineo.pdf (15.11.2020).

It is not simply about giving an oral account or a genealogical naming of the land and the events which raged over it, but a very powerful need to give testimony to and restore a spirit, to bring back into existence a world fragmented and dying.⁶

Eben weil koloniale Geschichtsproduktion die_ den Anderen negiert und exkludiert, steht die Frage, was Geschichte (*history*) und Forschung (*research*) ist, für Indigene Geschichtsschreibung und ihre Methodologien im Mittelpunkt.

Doch post- und dekoloniale Geschichte und Geschichten werden auch außerhalb des historiografischen Diskurses erzählt. So finden sie in den Künsten einen Raum, in dem das Schreiben und Sichtbarmachen dieser Geschichte und Geschichten den Regeln der Ästhetik unterliegt, wodurch gewisse Freiräume für die Darstellung und das Hinterfragen von gängigen und anderen Narrativen eröffnet werden und andere Perspektiven eingebracht werden können. Diese künstlerischen Geschichtsschreibungen können wiederum auch auf die akademischen und offiziellen Historiografien zurückwirken. Allerdings sind künstlerische Praktiken und Projekte selbst auch Gegenstand einer kolonialen Geschichtsschreibung, da sie unter den Maßgaben kolonialer/westlicher/globalnördlicher Ästhetik- und Kunstbegriffe (vgl. die Einleitung zur ersten Sektion *Aesthet(h)ics*) begrenzt sind und in die Schemata einer ebenfalls kolonialen/westlichen/globalnördlichen Geschichtsschreibung gepresst werden, z.B. durch ihre Kanonisierung oder eben durch ihre Nichtberücksichtigung im auf die bestehenden Kategorien ausgerichteten Kanon.⁷

Die Ziele und Problematiken dekolonialer Erinnerungspolitiken und Historiografien insbesondere in den Künsten spiegeln sich im Titel dieser Sektion wider. Mit *deep memory* wird dabei ein dem *common memory* gegenübergestellter Begriff titelgebend, der aus der Holocaust-Forschung übernommen wurde.⁸ Dort wird unter *deep memory* ein Erinnern verstanden, das zum einen mit dem Trauma in Verbindung steht und zum anderen nicht mit den Koordinaten „hier“ und „dort“ oder „jetzt“ und „damals“ oder historiografierbaren Kategorien operiert und ein Erinnern des Verlusts darstellt.⁹ Dieses Konzept des *deep memory* überträgt unter anderem Pumla Dineo Gqola auf postkoloniale Gesellschaften.¹⁰ Übersetzt man den Begriff ins Deutsche, ergeben sich zwei Lesarten, die *deep memory* als sich ein Stück weit entziehendes Erinnern kennzeichnen und die Forderungen

11 Smith beschreibt die Position der Indigenen im Prozess des Dekolonisierens als eine von Überlebenden, die sich unter kolonialer Herrschaft vor allem dem Überleben widmeten. In ihrem Modell, in dessen Mittelpunkt die Indigene Selbstbestimmung steht, ist die Transformation bzw. Entwicklung neben der Überlebenssicherung und der Wiederherstellung ein wichtiger Punkt, Smith 2008 (wie Anm. 5), S. 111 und 117. **12** Mit dem kolonialen Blick auf die Geschichte Indigener Menschen wird die Geschichte vor dem Kontakt mit der kolonialen/zwestlichen/globalnördlichen Welt als vorgeschichtliche angesehen und als solche behandelt, ebd., S. 55. **13** Hier beziehe ich mich auf den Kolonialitätsbegriff von Anibal Quijano. Quijano, Anibal: „Coloniality and Modernity/Rationality“, in: Cultural Studies, Bd. 21, Nr. 2/3, 2007, S. 168–178. **14** Kothari, Sunil: „Revolutionising Sadir“, in: Narthaki. Gateway to the World of Dance (Website), <http://narthaki.com/info/profiles/profile44.html> (7.7.2020). **15** Kumār, Kiran: „EPISTOLARY ANCESTRIES“, <https://archipelagoarchives.com/epistolaryancestry> (29.7.2020). Zum indischen Tanz allgemein schreibt/performt Kumār in seiner an Kelubābu als toten Tänzer adressierten Essay-Performance EXHIBIT #1: Dear Dead Dancer, deren Dokumentation ebenfalls online zu finden ist.

einer dekolonialen Erinnerungspolitik wie auch die in dieser Sektion versammelten Beiträge rahmen: Unter *deep memory* können zum einen verborgene oder verschüttete Erinnerungen verstanden werden. In diesem Verständnis wird der durch die epistemische Gewalt der Kolonialmächte verursachte tiefe Einschnitt in die Wissens-, Praxis- und Geschichtsbestände der Kolonisierten thematisiert, in dessen Folge eine Geschichte geschrieben wurde, die große Leerstellen aufweist und vielfach nur eine Perspektive darstellt – nämlich die der Kolonialisierenden. Diese Verschüttung macht eine Rekonstitution und Rekonstruktion von Erinnerungspraktiken und -inhalten für uns alle erforderlich, die sowohl als schmerzhaft als auch als befreiend erlebt werden kann und oftmals mit Transformationen verbunden ist,¹¹ die unterschiedlich bewertet werden können.

Verstanden als tiefreichendes Gedächtnis verweist *deep memory* auf die emanzipatorischen Bestrebungen, ein Gegen-Archiv zu bergen und ein antikoloniales Wissen wiederzuerlangen, das auch Gefühle, Traumata und andere Wissensbestände mit einbezieht. So sind körperliche Praktiken ebenfalls von zentraler Bedeutung. Zwar haben sich diese durch die Kolonialisierung verändert, gleichwohl konnten sie vielfach durch ihre tiefe Verankerung im Körper weitergegeben werden. Teil dieser emanzipatorischen Rekonstruktion von Wissen ist die – auch und gerade mit künstlerischen Mitteln bewerkstelligte – kritische Sichtbarmachung der kolonialen und bis heute wirksamen Vorstellungen der Geschichtslosigkeit¹² kolonisierter Menschen und der Zerstörung Indigenen Wissens. Diese doppelte Bedeutung von *deep memory* zeugt davon, dass das Projekt der Dekolonisierung immer auch einen Umgang mit Kolonialität¹³ – ein Lernen und Verlernen von Geschichte(n) und Praktiken des Erinnerns und Erzählens – bedeutet.

Die Beiträge in dieser Sektion untersuchen Orte, Ergebnisse und Politiken der Erinnerung und Historiografie auf künstlerische Weise. Zu Beginn steht der Brief von Kiran Kumār an die nicht nur in Indien weithin bekannte Theosophin, Tänzerin und Politikerin Rukmini Devi (1904–1986),¹⁴ die unter anderem durch ihre (Re-)Konstruktion des Bharatanāṭyam das heutige Verständnis vom indischen Tanz maßgeblich geprägt hat. Kumārs Brief ist Teil seines *artistic-research-Projektes Archipelago Archives* (2016–2021)¹⁵, in dem Kumār fordert: „[L]et us (re)imagine

dances upon those imaginary islands somewhere in the Indian Ocean (just as an emancipatory gesture) [...].“¹⁶ Devi ist die Adressatin Kumārs Geschichtsschreibung, in der er historische und heutige Aushandlungen indischer National- und Identitätspolitik, Kolonialpolitiken und die Entwicklung des indischen Tanzes zusammendenkt. In einer ebenfalls emanzipatorischen Geste macht Rajkamal Kahlon mit ihrer Praxis des Übermalens kolonialhistorischer Bilder die Perspektiven der Kolonisierten sichtbar. Die bildende Künstlerin trägt mit Ausschnitten aus zwei ihrer Serien – *Die Völker der Erde* und *Do You Know Our Names?* – eine Bildstrecke bei. Für beide griff sie auf ethnologische Buchpublikationen zurück, in denen das damalige koloniale Weltbild manifestiert ist, und nahm die Illustrationen, die Menschen und Lebenssituationen in kolonialrassistischer Weise darstellen, zum Ausgangspunkt ihrer zeichnerischen und malerischen Intervention. In *Do You Know Our Names?* ermöglicht sie den ursprünglich zur rassistischen Typisierung dargestellten Frauen eine nachträgliche Emanzipation, indem diese zu selbstbestimmten Individuen werden, die den Blick auf sie verweigern. In *Die Völker der Erde* wird den folkloristischen Situationsdarstellungen die Harmlosigkeit genommen und werden die Erzählungen um die vielgestaltige Sicht der Fotografierten ergänzt. Aïcha Diallo entfaltet in ihrem Essay dicht an Kahlons Arbeiten deren archiv- wie erinnerungspolitischen Einsatz. Unter dem Titel „*Who is in the archive?*“ greift Diallo die Frage der Künstlerin nach den Darstellungen der marginalisierten Protagonist_innen der frühen ethnologischen Forschung auf, die die Grundlagen für rassistische Theorien lieferte, und beschreibt Kahlons künstlerischen Ansatz. Die Anfang 2023 viel zu früh nach langer Krankheit verstorbene Künstlerin und Forscherin Emma Wolukau-Wanambwa widmet sich in ihrem essayistischen Beitrag dem Uganda Museum, das in der Mitte des 20. Jahrhunderts im Kontext der britischen Kolonialherrschaft entstand und dem sie sich 2011 in einer Art *deep hanging out* näherte. Sie fragt danach, welche Rolle das Museum als Erinnerungsort und -technologie spielt, und untersucht hierfür die historischen Hintergründe, die Besucher_innen und die Ausstellungsdisplays im Hinblick darauf, für wen das Museum gemacht ist, welche Erinnerungen darin repräsentiert werden und welche Funktionen es heute noch haben könnte. Die Sektion schließt mit einem zweiten Gedicht Jimmie Durhams, das er uns vor seinem Tod 2021 zum Nachdruck überlassen hat. In *This is Not New Jersey* thematisiert er die Kolonisierung Nordamerikas durch Europäer_innen. Durch ihre Landnahme und Neubenennung überschrieben sie die Geschichte der ursprünglichen Bewohner_innen des heute als New Jersey bekannten Landes und ersetzten diese durch ihre eigene. Im Gedicht wird die naturalisierte Enteignung der Indigenen Nationen, die bis heute anhält, deutlich benannt und insofern umgekehrt, als die inhärente und fortdauernde Gewalt jedes Siedler_innenprojekts sichtbar wird, indem die Siedler_innen Adressat_innen der von ihnen zuvor geäußerten Drohungen werden. Die kolonial Enteigneten demarkieren hier Land, Geschichte und Leben in dekolonialer Umkehrung.

Die Texte, Bildreihen und Zeichnungen der Sektion geben einige mögliche Antworten darauf, wie eine künstlerische dekoloniale Geschichtsschreibung praktiziert werden kann. Linda

17 Smith 2008 (wie Anm. 5), S. 28. **18** Ebd., S. 142–162. **19** Ebd., S. 144.

Tuhiwai Smith beschreibt im Rahmen ihrer „Twenty-five Indigenous Projects“ die Indigene(n) Geschichtsschreibung(en) als ein fortlaufendes Projekt und einen Prozess, das bzw. der mit dem Wieder- oder Zurückschreiben („rewriting“) und Wiederrichtigstellen/Wiederherstellen („rerighting“) der Geschichte¹⁷ wie auch mit dem Ablegen von Zeug_innenschaft und Erinnern einhergeht,¹⁸ einen „spirit“ wiedererstehen lässt und Gegenstände, Erfahrungsweisen und Formen mit einbezieht, die in der kolonialen Version ausgeschlossen werden.¹⁹ Insofern sind die Beiträge dieser Sektion Schritte in einem solchen Prozess.



