

VIEW FROM ABOVE AUF DER DOCUMENTA 14 – EINE ERSTE, FLÜCHTIGE BETRACHTUNG

Im Folgenden führe ich durch jene Räume im Stadtmuseum Kassel, in welchem ich die Videoinstallation *View from Above* als Besucherin der documenta 14 zu sehen bekam.¹⁰ Mit dieser einführenden Kurzbeschreibung möchte ich die Leser*innen auf eine flüchtige Erstbetrachtung der Arbeit mitnehmen und im Anschluss nacherzählend darlegen, in welchem Setting ich an die Arbeit gelangt bin. Diese methodische Anlage lässt die Darstellung gezwungenermaßen noch lückenhaft und auf der Interpretationsebene andeutend bleiben, insbesondere was die Schilderung der die Arbeit umgebenden kulturhistorischen Exponate der Dauerausstellung im Stadtmuseum Kassel anbelangt. Diese Lückenhaftigkeit hat den Zweck, gewisse Anlagen zum Verständnis der Arbeit, die in ihrem installativen Setting mit der Umgebung gegeben waren, nicht vorwegzunehmen. Denn konkrete, im Museum aufgegriffene (Bild-)Themen der Videoarbeit haben sich mir als Betrachterin bei der ersten Sichtung nicht gänzlich erschlossen, und diese Lücken in der Erstbetrachtung möchte ich für die Leser*innen mittransportieren. Erst im Weitergehen durch die Dauerausstellung des Stadtmuseums Kassels fügten sich bestimmte Ortsbezüglichkeiten der Videoinstallation mit anderen Exponaten des Museums zusammen und ergaben ein größer angelegtes Netz zur erweiterten Deutung. Im späteren Verlauf der vertieften Analyse wird ein *close reading* unter Einbezug theoretischer Bezüge und diskursiver Überlegungen sowie von Quellen aus der Kunstkritik zu dieser Arbeit dazu dienen, sich weitere Kontexte zu erschließen, die mit der Arbeit angesprochen sind und mir als Betrachterin für das erweiterte Verständnis der Arbeit wichtig scheinen. Die Art und Weise, wie die Arbeit *View from Above* in der Ausstellung zu sehen gegeben wurde, hatte maßgeblichen Einfluss darauf, wie eine Geschichtserzählung und -erfahrung räumlich (anders) erfolgen kann, ebenso wie auf die Tatsache, dass die Bewegung der Rezipient*innen im Ausstellungsraum

10 Meine Rezeption und Lesart der Arbeit sind durch deren Inszenierung im Zusammenhang der Räumlichkeiten des Stadtmuseums Kassel während der documenta 14 maßgeblich bestimmt. Im weiteren Verlauf verwende ich die Bezeichnung »Videoinstallation«, wenn ich auf die räumliche Inszenierung von *View from Above* innerhalb der Dauerausstellung des Stadtmuseums Kassel abziele.

Die Bezeichnung »Videoarbeit« kommt zum Einsatz, wenn ich vom spezifischen Inhalt der künstlerischen Arbeit spreche. »Video« verwende ich, wenn ich von der nachträglichen, vom Ausstellungssetting losgelösten Sichtung über den eigenen Bildschirm rede und auf innerfilmische Zusammenhänge verweise.

eine zentrale Rolle bei der Deutungsarbeit einer künstlerischen Arbeit spielen kann.

Die Videoinstallation *View from Above* (Abb. 1) von Hiwa K befand sich während der documenta 14 im 2. Obergeschoss der Dauerausstellung des Stadtmuseums Kassel, gleich zu Beginn der Dauerausstellungssektion ›Krieg und Frieden‹, und war zwischen verschiedenen kulturhistorischen Exponaten und Medienstationen der Dauerausstellung situiert. Zu ihrer Linken war sie gesäumt von eingezogenen Wänden, die im Rahmen der Dauerausstellung eine Projektion historischer Fotografien Kassels aus den Anfängen des 20. Jahrhunderts zeigten, und zu ihrer Rechten befand sich eine Displaystruktur unter dem Themenfokus ›Moderne Zeiten‹ mit einer eingebauten Frankfurter Küche, einem Kleidungsstück und weiteren Objekten aus dem Alltag dieser Zeit.

Aus dem Treppenhaus kommend, betrat ich das oberste Geschoss der Ausstellungsfläche und stieß unmittelbar auf die Videoinstallation, welche bereits die Aufmerksamkeit weiterer Besucher*innen gebündelt hatte. Die Videoinstallation konnte über einen großen Bildschirm und seitlich neben dem Bild platzierte Lautsprecher rezipiert werden. Obwohl insbesondere Videoarbeiten es in solch groß angelegten Ausstellungszusammenhängen, bei denen die Zeit der Besucher*innen häufig knapp bemessen ist, eher schwer haben, eine lange Verweildauer zu erzielen, so schien die Ausstellungssituation, die ich hier betrat, einen gegenteiligen Effekt zu haben. Mit mir blieben viele andere Besucher*innen eine ganze Weile in der Videoinstallation stehen bzw. sitzen. Dies mag unter anderem an der zugänglichen visuellen wie auch akustischen Erzählhaltung der Arbeit gelegen haben, denn sie operiert mit einer achtsamen Langsamkeit der Bilder und einer erzählerisch affizierenden Ich-Perspektive, die einem schnelllebigen documenta-Trubel entgegenwirkten.

In der Arbeit sind eine visuelle und eine akustische Narration miteinander verzahnt, welche auf den ersten Blick zusammengehören scheinen, jedoch disruptive Momente beinhalten. Auf der Tonebene entwirft der Ich-Erzähler die Geschichte einer Fluchterfahrung: Er entfaltet die Geschichte der aus Kurdistan geflüchteten Person ›M‹, mit der der Erzähler ›K‹ (ebenfalls eine Person mit Fluchterfahrung) eine lange Zeit zusammengelebt hat und mit dessen Unterstützung ›M‹ sich die detaillierte Karte einer ihm zuvor unbekannten Stadt einprägt. Aus dieser Stadt, die als sogenannte ›unsichere‹ Zone gilt, gibt Person ›M‹ einer europäischen Einwanderungsbehörde vor, geflüchtet zu sein, obwohl es nicht ihr Herkunftsort ist. So hofft sie die Einwanderungsbehörde davon zu überzeugen, ihr ein politisches Asyl zu gewähren, welches zuvor mehrfach in anderen Ländern Europas abgelehnt wurde, weil ›M‹ aus einer Stadt in Kurdistan/Nordirak stammt, die von diesen Behörden als sogenannte ›sichere‹ Zone eingestuft wird.



Abb. 1 Hiwa K, *View from Above*, 2017, 1-Kanal-HD Digitalvideo, Farbe, Ton mit englischer Sprache, 12:27 Min., 16:9, documenta 14, 2017, Stadtmuseum Kassel (Ausstellungsansicht)

Man erfährt, dass der Blick von Person »M« aus der Vogelperspektive eintrainiert ist und sich mit dem Blick der Mitarbeitenden der Immigrationsbehörde deckt, welche die Stadt, da sie mit großer Wahrscheinlichkeit noch nie selbst dort gewesen sind, ebenfalls lediglich von einer Karte her kennen – also abstrahiert »von oben« und nicht von einer Bewegung innerhalb der Stadt.

Diese ruhig gesprochene Erzählung in englischer Sprache, die durch einen Akzent gefärbt ist und die man als Voiceover-Stimme hört, wird in der Arbeit auf der Bildebene mit Videoaufnahmen einer stark zerstörten Stadt verbunden. Die Kamera zeigt in langsamer Bewegung und aus der Luftperspektive die Überreste der Stadt (Abb. 2). Am Ende des Videos erfährt man aus der Voiceover-Erzählung, dass es der Person »M« durch die strategische Annahme einer anderen Identität – aus einer Stadt zu stammen, die in einer »unsicheren« Zone gelegen ist – schließlich doch gelingt, sich als Geflüchteter zu »qualifizieren« und ein politisches Asyl in einem europäischen Land zu erhalten.

Der Videoarbeit gelang es, mich als Betrachterin zu binden, sodass ich sie in voller Länge anschaute. Anschließend führte mich die Ausstellungsarchitektur in einen Teil der Dauerausstellung, der die Auswirkungen des Ersten Weltkriegs und der Weimarer Republik anhand einzelner Objekte zeigte und den Weg Kassels in den Nationalsozialismus thematisierte. Schließlich gelangte ich an das sehr imposante und affizierende Modell der Trümmerlandschaft der kriegszerstörten Stadt Kassel im Mai 1945 (Abb. 3), das großformatig und in akribischer Genauigkeit die Zerstörungen nach den heftigen Kriegsbombardierungen abbildet. Das Modell ist in der Dauerausstellung des Stadtmuseums Kassel integriert. In dessen räumlicher Nähe war die Videoinstallation von Hiwa K während der documenta 14 untergebracht. Der Begriff Trümmermodell, den ich im Folgenden für dieses Modell Kassels verwende, bezeichnet die in vielen deutschen Städten entstandenen Modelle, die den Zerstörungszustand dieser Städte nach dem Zweiten Weltkrieg zeigen. Das Zusammentreffen mit dem Objekt ließ bei mir den Eindruck, es in der zuvor gesichteten Videoarbeit mit einem historisch korrelierenden Bild-Narrativ-Verhältnis zu tun zu haben, also dass die Erzählung aus der Ich-Perspektive mit Bildern aktueller Kriegszerstörung in Kurdistan verbunden ist, endgültig kollabieren und ich realisierte spätestens hier, dass eine aktuelle Fluchtgeschichte mit Bildmaterial einer geschichtlich sehr weit zurückliegenden Kriegssituation, nämlich Kassel im Zweiten Weltkrieg, verschränkt wurde.

In der Folge wird in meine Beschreibung und Analyse der Arbeit auch die nachträgliche private Sichtung des Videos mit einbezogen. Das folgende Kapitel richtet sein Augenmerk im Zusammenhang der Videoarbeit *View from Above* von Hiwa K nun auf »entlehene« Erinnerungsspuren, die in einer zweifachen Perspektive betrachtet



- Abb. 2 Hiwa K, *View from Above*, 2017, 1-Kanal-HD Digitalvideo, Farbe, Ton mit englischer Sprache, 12:27 Min., 16:9 (Still)
- Abb. 3 Trümmermodell Kassels nach dem Zweiten Weltkrieg, entstanden 1950er Jahre, Dauerausstellung Stadtmuseum Kassel, 2022 (Ausstellungsansicht)

werden – einerseits anhand der visuell »entliehenen« Erinnerungsspur des konkreten Objekts des Trümmermodells von Kassel, andererseits anhand der akustisch vernehmbaren, »entliehenen« Narration einer aus einer »unsicheren« Zone stammenden Person durch die Figur »M«. Dabei untersuche ich vertiefter, inwiefern das Trümmermodell Kassels dem Künstler für seine Videoinstallation als Gedächtnismedium und visuelle Suchformel dient, um kollektive Konditionen von Erinnerung abzurufen, und wie die Arbeit damit eine gegenwartsbezogene Erneuerung historischer Bilder von Krieg möglich macht. Zusätzlich betrachte ich, wie das visuelle Aufgreifen des Trümmermodells in Verzahnung mit der akustischen Erzählung der Geschichte von Person »M« zu einem Gemeinplatz für Projektionen sowohl realer als auch fiktiver Erinnerungsanteile wird und dabei die partikuläre Perspektive von »M« eine veränderte Wahrnehmung von asylpolitischen Entscheidungsprozessen im Zusammenhang von fluchtbedingter Migration zulässt.