

*PRE-IMAGE (BLIND AS THE
MOTHER TONGUE)*
AUF DER DOCUMENTA 14 –
EINE VERFLOCHTENE
BETRACHTUNG

Absicht dieses Kapitels ist es, bestimmte inhaltliche Schwerpunkte, die bereits bei der Analyse von *View from Above* entwickelt wurden, in der Videoarbeit *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* von Hiwa K, welche im Athener Teil der documenta 14 zu sehen war, weiter zu verfolgen. Als Besucherin beider Ausstellungsorte der documenta 14 hat sich für mich die Anlage der Ausstellung, die zwischen Kassel und Athen eine »geografische und mentale Verschiebung« (Pressenewsletter documenta 14 2014) evozieren wollte, durch diese beiden Videoarbeiten von Hiwa K auf eine produktive Weise eingelöst. *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* modifizierte die Wahrnehmung von *View from Above* am Kassler Austragungsort insofern, als sich die Athener Arbeit ebenfalls mit Fragen nach der (De-)Konstruktion von Sehweisen sowie mit dem Aspekt der Subjektivität von Geschichtsschreibung beschäftigt und dabei den Diskurs um Flucht verschiebt.

Pre-Image (Blind as the Mother Tongue) wurde im Athener Konservatorium (ᾠδεδείον) in einer besonderen räumlichen Situation gezeigt, und zwar auf einem Bildschirm unterhalb eines Treppenaufganges (Abb. 28). Bei der Videoinstallation handelt es sich um ein starkes Sinnbild für die Erfahrung von Migration und des Exils. Das Video zeigt als Protagonisten den Künstler selbst, wie er einen Weg von der Türkei über Felder und Brachland nach Griechenland abläuft – ein Weg, der für seine eigene Flucht zu Fuß aus Sulaimaniyya in Kurdistan/Nordirak nach Deutschland steht (vgl. Hiwa K 2021b). In der Arbeit ist zu sehen, wie Hiwa K einzelne Stationen dieser Reise begeht und dabei ein selbstgebautes Instrument – eine Stange mit mehreren fächerartig angeordneten, kleinen Spiegeln – verwendet, welches er auf seiner Nase balanciert (Abb. 29).

Die Videoarbeit handelt von der Erfahrung einer körperlichen, geografischen und erinnerungsmäßigen Desorientierung und dem prekären Gefühl, unterschiedliche Reize bzw. Eindrücke gleichzeitig bewältigen zu müssen. Ähnlich wie in *View from Above* werden die Bilder dieser Arbeit von einer ruhig gesprochenen Voiceover-Erzählung begleitet, die verschiedene Episoden aus dem Leben des Protagonisten aufruft und sie mit der Erfahrung der politisch bedingten Flucht und mit Fragen nach Heimat und Positionsbestimmung andernorts verzahnt.



Abb. 28 Hiwa K, *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)*, 2017, 1-Kanal-HD Digitalvideo, Farbe, Ton mit englischer Sprache, 17:40 Min., 16:9, documenta 14, 2017, Athener Konservatorium (Ausstellungsansicht)

Abb. 29 Hiwa K, *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)*, 2017 (Still)

»Everyone I encounter in my journey asks: »Where are you based?«

I say: »On my feet.« They say: »Then where are your feet based?«

I say: »Feet are never based.«³⁸

Auch wenn es sich beim Ausstellungssetting der Arbeit um kein klassisches Treppenhaus handelt, welches einen eigenständigen Raum des Hinauf- und Hinabsteigens bildet, so lässt sich die Installierung des Videos in diesem architektonischen Zwischenraum unterhalb einer Treppe nichtsdestotrotz an Homi K. Bhabhas Beschreibung des Treppenhauses als Schwellenraum anschließen:

»Das Treppenhaus als Schwellenraum zwischen den Identitätsbestimmungen wird zum Prozeß symbolischer Interaktion, zum Verbindungsgefüge, das den Unterschied zwischen Oben und Unten, Schwarz und Weiß konstruiert. Das Hin und Her des Treppenhauses, die Bewegung und der Übergang in der Zeit, die es gestattet, verhindern, daß sich Identitäten an seinem oberen oder unteren Ende zu ursprünglichen Polaritäten festsetzen. Dieser zwischenräumliche Übergang zwischen festen Identifikationen eröffnet die Möglichkeit einer kulturellen Hybridität, in der es einen Platz für Differenz ohne eine übernommene oder verordnete Hierarchie gibt.« (Bhabha 2000, S. 5)

Diese Textstelle ist bezogen auf die Ausstellungssituation unterhalb des Treppenaufgangs erhellend, weil sich in diesem Setting eine nicht-hierarchische Möglichkeit auftut, sich als Rezipient*in – in einem Raum des Dazwischen – mit einem Thema wie der politisch bedingten Flucht zu beschäftigen, das in der Videoarbeit anhand der persönlichen Erfahrung des Künstlers zu sehen gegeben wird. Dieser Zwischenraum des Treppenaufgangs erforderte bei der Präsentation von *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* andere Bewegungsformen und Körperhaltungen, indem man sich darunter platzieren musste, um die Arbeit mit dem Ton über die Kopfhörer zu sichten, was einen etwas verunsichernden und zugleich intimen Moment erzeugte. So kann dieser Zwischenraum, im Sinne Bhabhas, als ein Ort von Übersetzungs- und Aushandlungsprozessen verstanden werden:

38 Transkribierte Aussage des Erzählers in der Videoarbeit von Hiwa K, *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)*, 2017.

»Zwischen«-Räume stecken das Terrain ab, von dem aus Strategien – individueller oder gemeinschaftlicher – Selbstheit ausgearbeitet werden können, die beim aktiven Prozeß, die Idee der Gesellschaft selbst zu definieren, zu neuen Zeichen der Identität sowie zu innovativen Orten der Zusammenarbeit und des Widerstreits führen. Beim Entstehen solcher Zwischenräume – durch das Überlappen und De-plazieren (*displacement*) von Differenzbereichen – werden intersubjektive und kollektive Erfahrungen von nationalem Sein (*nationess*), gemeinschaftlichem Interesse und kulturellem Wert verhandelt.« (ebd., S. 2, Hervorh. im Orig.)

Dieses Ausstellungssetting von *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* ermöglichte das kurzweilige Eintauchen in einen solchen Differenzbereich, bei dem verschiedene Sphären der (Nicht-)Verortung zur Überlappung kamen. Eine individuelle Geschichte einer Flucht kam hier im öffentlichen Rahmen einer Ausstellung in Erscheinung und wurde zu einem Thema von gemeinschaftlichem Interesse, das über die Mittel der Kunst zur Verhandlung gebracht wurde. Beim selbstgebauten Instrument, das Hiwa K im Video verwendet, handelt es sich um eine Art Prothese, die dem Künstler beim Navigieren durch die Landschaft als Seh- und Gehhilfe behilflich sein soll, jedoch paradoxerweise ein Sehen und Gehen zugleich erschwert. Der Kunstwissenschaftler Anthony Downey beschreibt den Bewegungsablauf, den das Instrument dabei vom Künstler fordert, wie folgt:

»The balance between vertical and horizontal, movement and stasis, sequence and consequence, transition and transaction, must be carefully managed and rendered both provisional and decisive in equal measure if they are to effect a means to an end, whatever this may turn out to be.« (Downey 2017b, S. 36)

Gleichzeitig ist es eine etwas fragwürdige Prothese zur Orientierung, kann diese vertikale Vorrichtung nämlich lediglich eine behelfsmäßige und unvollständige Sicht sowie eine nur improvisierte horizontale Art der Bewegung ermöglichen. Downey beschreibt weiter:

»As we watch the artist compensate his movements to balance the device on his nose and ensure onwards progression, it increasingly becomes evident that, though apparently an aid to vision, it is actually propelling him forward, its movements subject to subtle changes and shifts in both topography and the artist's body. There is an inherent

instability here that evokes Hiwa K's early impression of those first cities he ventures through en route to Germany. The partial view of his surroundings – seen through the unsteady and yet supportive object – reflects the disjointed moment of migration when all that is seen is covertly viewed for the first time and, as a result, is all the more difficult to integrate into an overarching picture.« (ebd., S. 35–36)

Durch dieses in der Arbeit *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* benutzte Instrument wird die Ausdehnung von multiplen Blickachsen zum Thema. Die montierten Spiegel auf der Stange teilen dabei den umgebenen Raum in Fragmente auf. Der Blick des Künstlers wird damit ebenfalls fragmentiert und hat durch seine Verteilung in der Landschaft keinen eindeutigen Fixpunkt (Abb. 30). Die Spiegel, die nach unten auf sein nach oben gerichtetes Gesicht zeigen, bieten ihm eine zerstückelte Vogelperspektive seiner Reise.

Der Künstler kommentiert die Unmöglichkeit, sich durch seinen Blick ein vollständiges Bild machen zu können. So stellt das Spiegel-Instrument ein Sinnbild für die Erfahrung der Flucht und der Ankunft in Europa dar, welche durch ein inkommensurables Maß an Erlebnissen und Eindrücken eine Überforderung hinterlassen. Die Tatsache, eine Perspektive zu haben, wird als ein Luxus erfahren, wie Hiwa K in folgender Aussage beschreibt:

»I do not have the luxury of gazing at the image, to reflect on what I see; rather, I have to penetrate one of these possibilities as they unfold before me and become an image.«
(Hiwa K zit. nach ebd., S. 36)

Über das Instrument ist ein Bild immer im Status des Werdens. Was zu erkennen ist und angeblickt wird, ist in der Form eines *Pre-Image* – eines vorläufigen, versuchsweisen, vorüberziehenden Bildes, wie es im Titel der Arbeit heißt – verhaftet. Durch das erneute Ablaufen der Route nimmt Hiwa K eine Art behelfsmäßige Neuaufzeichnung seiner persönlichen Geschichte vor und trägt durch die – wenn auch von uns Rezipient*innen nur teilweise nachvollziehbare – Perspektive eines Geflüchteten dazu bei, die Formatierung von Bildern zu Migration zu überkommen.³⁹ Dabei liefert die Videoarbeit kein eindeutiges Anschauungsmaterial für Migration, sondern hält die Unmöglichkeit aufrecht, die Vorstellung von Migration durch eine dominierende

39 Vgl. zum Begriff der ›Formatierung‹ Nanna Heidenreich (2006, S. 18; 2015, S. 119) und Brigitta Kuster (2007, S. 187) in ihren Publikationen.

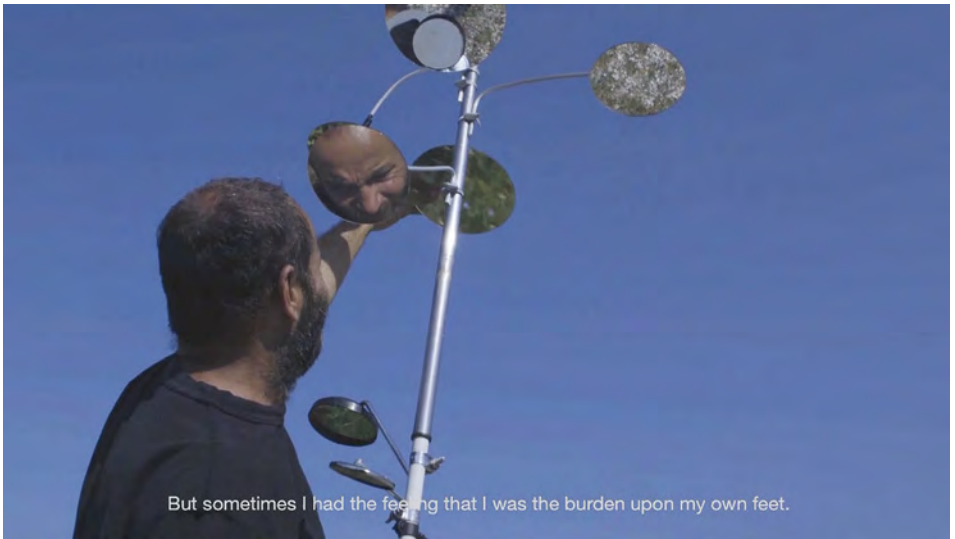


Abb. 30 Hiwa K, *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)*, 2017 (Still)

Betrachtungsform verfestigen zu können, und wirkt somit an deren Entfixierung mit. Das prothetische Instrument macht ihm dabei ein Erinnern möglich. Im Video formuliert Hiwa K dazu:

»To remember, sometimes, you need different archaeological tools. Tools with which you dig upwards. To see your fragmented, scattered parts...or other tools, with which you can excavate silence.«⁴⁰

Die Mittel zur Navigation und zum Überleben, buchstäblich und sinnbildlich verstanden, werden von Hiwa K externalisiert und einem konstruierten Hilfsmittel für das Gedächtnis überlassen, mit dem ein Sehen und Navigieren möglich sein soll (vgl. Downey 2017b, S. 36). Das vom Künstler gebaute Instrument dient als Hilfsmittel zum Vor-tasten in einer unbekanntem Landschaft und hilft dabei mit der Stille einer Geschichte, welche mit der eigenen Erfahrung des Künstlers als politisch Geflüchteter aus Kurdistan/Nordirak in den 1990er Jahren in Verbindung steht, zu brechen bzw. über die mitgeteilte Narration einem Verstummen vorzubeugen. Nicht ohne Grund umschreibt Aneta Szyłak die künstlerischen Verfahren von Hiwa K als »tactics of arrival« (Szyłak 2017, S. 83) und führt weiter aus:

»The event of arriving creates certain waves of energy that circulate between the one who has arrived and the surroundings into which they arrive. Hiwa K presents himself as someone who has »just arrived« and tries to thereafter navigate within another culture or situation. Having taken many paths in order to arrive, such navigation is a survival tactic he knows well. His position means that there is no knowing what to do before he arrives, but that the moment of engagement with a situation, a person, or a location will inevitably make something happen.« (ebd., S. 85)

Die Darstellung dieses Balanceakts in der Videoarbeit kann als ein symbolisches Bild für die Zerstreung der eigenen Identität nach der Überquerung zahlreicher Landesgrenzen gelesen werden und die damit verbundene, gesteigerte Orientierungslosigkeit in den neuen Umgebungen sichtbar machen. Es kann weiter auch als ein Sinnbild für die vielfältigen Rollen gelesen werden, die nach den Überquerungen vieler Grenzen auf Hiwa K von außenstehenden Perspektiven her projiziert wurden. Damit verbindet sich die Anlage der Athener Arbeit

40 Transkribierte Aussage des Erzählers in der Videoarbeit von Hiwa K, *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)*, 2017.

Pre-Image (Blind as the Mother Tongue) in einem besonderen Maße mit der Kassler Arbeit *View from Above* – gibt sie nämlich eine Vorstellung von einer Migrations- bzw. Fluchterfahrung frei, auch wenn in der Kassler Arbeit die eigene Flucht von Hiwa K nicht so im Vordergrund steht, weil hier die Narration fiktionaler angelegt ist und die Geschichte der geflüchteten Person »M« erzählt wird. Zusätzlich dazu, dass in *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* durch das Zeigen eines Protagonisten eine stärkere Anbindung der Geschichte an die Person Hiwa K stattfinden kann, ist in der Arbeit mit dem verwendeten Spiegel-Instrument das Thema der (De-)Konstruktion des dominierenden Blickes aufgegriffen. Das Bild, welches sich Hiwa K mit dem Instrument machen kann, lässt keine hierarchisch dominierende bzw. fixierende Übersicht zu, wie dies im Unterschied dazu durch den Blick der »Bürokrat*innen« der europäischen Asylbehörden »von oben« in *View from Above* vorgenommen wird. Das Angeblickte in *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* ist vielmehr schwankend bzw. lediglich provisorisch sichtbar und bleibt im Zustand der Instabilität verhaftet. Das imaginäre Ablaufen einer Stadt in einer »sicheren« bzw. »unsicheren« Zone in *View from Above* hingegen ist mit einer fixierten Vorstellung verknüpft. Gleichzeitig kann Hiwa Ks Blick »nach oben« als eine antwortende Perspektive auf den machtvollen, scheinbar körperlosen und objektiven Blick »von oben« verstanden werden, wie ihn uns die Arbeit *View from Above* auf das Modell von Kassel bzw. auf »sichere« und »unsichere« Zonen über das Narrativ von Person »M« vermittelt. Hiwa Ks Blick »nach oben« in *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* wird durch die Spiegel jedoch darauf zurückgeworfen, vor allem sich selbst und seinen Körper im Bewegungsablauf zu betrachten. Dabei entzieht die Videoarbeit uns Betrachter*innen die Möglichkeit, die Perspektive des Migrierenden einzunehmen, und lässt uns nur in Bruchstücken daran partizipieren, wenn die Kamera kurzweilig und punktuell den Blick in die Spiegel richtet.

Es sind verschiedene Imaginationsräume, die durch die Präsentationsorte Kassel und Athen in der Arbeit verschränkt werden und ein gegenseitiges Echo erzeugen. Hiwa Ks eigene Flucht, die ihn in den 1990er Jahren während fünf Monaten und zwei Tagen durch den Iran, die Türkei, Griechenland, Italien, Frankreich und Deutschland führte (vgl. Downey 2017b, S. 36), beschreibt er als »an experience of space and time, in which I was destined for the unknown through the fracturing of spacial and cultural experiences« (Hiwa K 2017, S. 102). Aus einem Kriegsgebiet kommend, beschäftigt sich der Künstler schon seit Beginn seiner künstlerischen Karriere mit Fragen nach persönlichen Formen der Unsicherheit und schafft so ein Verhältnis zu politischen Konstrukten und Einflüssen von Krieg, zu Vorstellungen von Heimat und Zugehörigkeit. Die Arbeiten *View from Above* und *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* zeigen auf, wie sich Blickweisen

durch Perspektiven der Horizontalität bzw. der Vertikalität verschieben und neue Imaginationsräume entstehen, die uns als Betrachter*innen in die Erzählungen verwickeln und einladen, festgeschriebene Vorstellungen und tradierte Bildthemen zu hinterfragen, die auch in aktuell wirksamen Diskursen rund um Krieg und fluchtbedingte Migration eingeschrieben sind.

Im folgenden abschließenden Kapitel zu Hiwa Ks Arbeiten lege ich den Fokus auf den Aspekt der *Re-Visioning Histories*. Hierbei leite ich aus der Analyse der Arbeiten von Hiwa K resümierend Konzepte ab, die zu wirksamen Elementen einer andersartigen Geschichtsbeachtung werden. Konkret gehe ich darauf ein, wie die Arbeiten durch die Involvierung von subjektivem, ›migrantischem‹ Wissen bestehende Geschichtsnarrative zu verschieben vermögen und durch ihre ›anachronische‹ Intervention einen ›empathischen‹ Möglichkeitssinn von Geschichte eröffnen.