

UNSAGBARES, UNSICHTBARES – EINE DOPPELT ›ENTLIEHENE‹ ERINNERUNG IN *VIEW FROM ABOVE*

Die Kulturwissenschaftlerin Astrid Erll stellt fest, dass die »Konstitution und Zirkulation von Wissen und Versionen einer gemeinsamen Vergangenheit in sozialen und kulturellen Kontexten [...] erst durch Medien ermöglicht [werden]: durch mündliche Sprache, Buch, Fotografie und Internet etwa.« (Erll 2004, S. 4)¹¹ Sie führt weiter aus, dass »auf einer kollektiven Ebene [...] [das] Gedächtnis stets medial vermittelt [ist] bzw. [...] oftmals überhaupt erst medial konstituiert« (ebd.) wird. Medien können demgemäß die Welt zur Sprache bringen, sie visualisieren, sie denkbar und/oder erfahrbar machen. Als grundlegende Elemente zur Herausbildung von Vorstellungen und zum Austausch über die Vergangenheit konstituieren sie ein kollektives Gedächtnis und sind an der Herstellung von Geschichtsnarrativen und damit von Wissen beteiligt. Das von Hiwa K in seiner Videoarbeit *View from Above* verwendete Trümmermodell der zerstörten Stadt Kassel kann als ein solches Medium der Erinnerung betrachtet werden. Es ist eines der imposantesten Exponate bzw. »dramatischer Mittelpunkt« (Stadtmuseum Kassel 2019b) in der Ausstellungssektion ›Krieg und Frieden‹ der Dauerausstellung und gibt einen Zustand wieder, der sich bereits durch andere Medien wie Fotografien oder Filme über die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs in das kollektive Gedächtnis der Besucher*innen eingeschrieben hat.

Erll führt in ihrer Überblickspublikation *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* einen Protagonisten auf, der die Beschäftigung mit dem kollektiven Gedächtnis maßgeblich mitgeprägt hat: den Soziologen und Philosophen Maurice Halbwachs. In seinem Ansatz zum *mémoire collective* geht Halbwachs von einem Konzept des kollektiven Gedächtnisses aus, welches beschreibt, dass jede Erinnerung sozial mitgeprägt bzw. mitgeformt ist. Dabei geht es ihm, so beschreibt es Erll, vor allem um »die aktive, bewusste, konstruktive und Bedürfnissen der Gegenwart entsprechende Aneignung einer identitätsbezogenen Vergangenheit« (Erll 2017, S. 18). In einer kurzen Sequenz seines Textes über *La mémoire collective* (1950) führt Halbwachs ein Konzept von Erinnerung an, welches er zwar nicht weiter elaboriert, das jedoch als Fährte für meine Betrachtung der Videoarbeit *View from Above* von Hiwa K fruchtbar erscheint – nämlich die ›entliehene

11 Astrid Erll hat im Gießener Sonderforschungsbereich ›Erinnerungskulturen‹ zur Konstruktivität von Medien bei der kollektiven Gedächtnisbildung

geforscht, vgl. ihre Publikationen in diesem Zusammenhang (Erll 2017; Erll/Nünning 2004; Erll 2002).

Erinnerung« (*mémoire empruntée*, Halbwachs 1997, S. 97). Zu diesem Konzept schreibt er, dass jeder Mensch mit einem Bestand historischer Erinnerungen ausgestattet sei, welche nicht nur ihm gehörten, weil sie durch Gespräche oder Lektüre erweitert werden. Dadurch setze sich der Bestand aus »entliehenen« Erinnerungen zusammen: »Je porte avec moi un bagage de souvenirs historiques, que je peux augmenter par la conversation ou par la lecture. Mais c'est là une mémoire empruntée et qui n'est pas la mienne.« (ebd.)¹²

Diese Vorstellung von »entliehener« Erinnerung, die von Halbwachs skizziert wird, wird an dieser Stelle aufgegriffen, um innerhalb der Videoarbeit *View from Above* von Hiwa K verschiedene Bestandteile des kollektiven Erinnerns zu untersuchen, die »entliehenen« Ursprungs sind und sich innerhalb des Narrativs überlappen. Von Interesse werden für mich insbesondere die zwei »entliehenen« Erinnerungsspuren sein, die bereits kurz erwähnt wurden: das Trümmermodell der Stadt Kassel nach dem Zweiten Weltkrieg, das der Künstler als visuelles Narrativ der Arbeit verwendet, und die Identität einer aus der »unsicheren« Zone eines Kriegsgebietes in Kurdistan/Nordirak stammenden Person, welche sich Person »M« mithilfe des Erzählers »K« aneignet, um ein Asyl in Europa zu erlangen. Deshalb ist in der Analyse der Arbeit *View from Above* von der doppelt »entliehenen« Erinnerung die Rede. Die zweite Erinnerungsspur, also die Annahme einer Geschichte einer asylsuchenden Person aus einer »unsicheren« Zone, die im Grunde genommen ebenso fiktiv ist wie die Geschichte von Person »M« und des Ich-Erzählers der Videoarbeit, erweist sich meines Erachtens als ein künstlerisches Verfahren, das Geschichte und Fiktion ganz bewusst sehr nah beieinander führt. Denn obwohl es sich um fiktive Charaktere handelt, so scheint es mir wichtig, vorab festzuhalten, dass die Arbeit darauf zielt, das Vorstellungsvermögen der Betrachter*innen insofern anzusprechen, als diese Charaktere zu Kennzeichen real möglicher Ereignisse werden, welche sich derart oder ähnlich zu(ge)tragen (haben) können. Ich werde noch darauf zu sprechen kommen, wie die Art des Erzählens auf bestimmte Lücken von Geschichtsschreibung reagiert und dazu beiträgt, dass bestimmte

12 In der deutschen Übersetzung von Holde Lhoest-Offermann von 1967 lautet es folgendermaßen: »Ich trage einen Bestand historischer Erinnerungen in mir, den ich durch Unterhaltungen oder Lektüre bereichern kann. Dies jedoch ist ein entliehenes Gedächtnis und nicht das meine.« (Halbwachs 1967, S. 35–36) Obwohl diese Übersetzung den Begriff *mémoire* mit »Gedächtnis« übersetzt, verwende ich für meinen Zusammenhang der Analyse der künstlerischen Arbeit

View from Above von Hiwa K den Begriff der »Erinnerung«. Denn in meiner Auslegung geht es mir darum, den Aspekt einer konkreten Bezugnahme auf bestimmte Erinnerungen bzw. deren Vermittlungsmedien (wie z. B. das Trümmermodell) als Teile des Gedächtnisses zu betonen und nicht auf der Ebene des Gedächtnisses als einem allgemeinen Konzept zu argumentieren.

Geschichten nicht verstummen, sondern ausgesprochen und dadurch in der Zirkulation der ›großen‹ Geschichte verfügbar werden.¹³

Nachfolgend werde ich genauer betrachten, wie die Videoarbeit *View from Above* mit einem Gedächtnis operiert, das in der Lage ist, Erinnerungen an Ereignisse aufzunehmen, welche nicht selbst erlebt wurden, die jedoch durch Medien oder durch Geschichten anderer Personen zugänglich gemacht werden können. Dabei werde ich beleuchten, wie die Arbeit durch den Einsatz ›entliehener‹ Erinnerung demonstriert, dass das Gedächtnis sowohl aus realen Zeugnissen wie auch aus fiktiven Erinnerungsanteilen bestehen kann, welche in der künstlerischen Arbeit zu einer wahrscheinlichen bzw. plausiblen Geschichte collagiert werden. Hierbei frage ich anknüpfend an Susanne Leeb nach der »retrospektiven Injektion eines Möglichkeitssinns« (Leeb 2009, S. 35) in die Geschichte und wie die Arbeit einen anderen, durch Empathie gespeisten ›Möglichkeitssinn‹ eröffnet, um Geschichte in ihrer Verschiebbarkeit wahrzunehmen.

DAS KASSLER TRÜMMERMODELL DES ZWEITEN WELTKRIEGS ALS EINE ›ENTLIEHENE‹ ERINNERUNG DES VERLUSTS

»Bilder kommen nicht einfach irgendwo in der Geschichte zum Stillstand: sie wandern mit uns, begleiten uns – und manchmal überholen sie uns sogar. [...] Das bedeutet, dass der Ort dieser Bilder in Bezug auf Vergangenheit und Zukunft unbestimmt ist. Ihre kulturelle Präsenz wird zu einer Art ›virtueller‹ Dimension, in der die Bilder wie in einer suspendierten Belebtheit auftauchen, in der Lage, aktiv ihre Bedeutung neu zu bestimmen, den Betrachter wie einen Schock zu treffen oder unverhofft einen völlig anderen Weg in die Vergangenheit zu eröffnen.« (Elsaesser 2010, S. 107)¹⁴

Wahrnehmung unterliegt Historizitäten. Mit den damit verbundenen Zusammenhängen hat sich die kunst-, medien- und kulturwissenschaftliche Forschung unter dem theoretischen Rahmen der ›Bildwanderungen‹ bzw. ›Migration der Bilder‹ vielfältig beschäftigt. Hierbei rekurren die *Studien visueller Kultur* insbesondere auf Aby Warburgs *Mnemosyneatlas* – eine Sammlung von Bildmaterial

13 Siehe Kapitel: ›Migrantisches‹ Wissen, S. 179 ff.

14 Thomas Elsaesser bezieht sich in seiner Beschreibung auf den DDR-Film

Sterne (1959) von Konrad Wolf, der einen der frühen Filme darstellt, welcher sich mit der deutschen Verantwortung im Holocaust beschäftigt.