

RE-VISIONING HISTORIES IN VIEW FROM ABOVE UND PRE-IMAGE (BLIND AS THE MOTHER TONGUE)

Hiwa K verzahnt in der Arbeit *View from Above* eine gegenwärtige Geschichte mit einer vergangenen und leistet damit ein *Re-Visioning* historischer Kontexte. Die Bezeichnung *Re-Visioning* soll an dieser Stelle, wie in der Klärung des Begriffs im Einleitungskapitel deutlich gemacht werden wollte, die ›Rückschau‹ mit der ›Vision‹ verbinden, also die überprüfende Inaugenscheinnahme von vergangenen Zuständen mit einer auf die gegenwärtige und zukünftige Zeit bezogenen, verändernden Sichtweise möglich machen. Die Videoinstallation leistet in diesem Spannungsverhältnis zwischen ›Rückschau‹ und ›Vision‹ dazu einen wesentlichen Beitrag, indem sie neue Perspektiven auf bestehende Geschichtsnarrative wirft, ihre Abgeschlossenheit in Frage stellt und Modalitäten für eine Entwicklung in der Gegenwart bzw. für zukünftige Praktiken aufzeigt.

Es gibt verschiedenartig angelegte Formen des *Re-Visioning Histories* von vorgefertigten und dominierenden Betrachtungsweisen von Geschichte(n), die in der Arbeit *View from Above* zum Ausdruck kommen. An dieser Stelle soll vor allem betrachtet werden, wie in der Arbeit ein gegenwärtiger Zustand wieder aufgenommen und neu entworfen wird und die Arbeit damit festschreibende Konventionen aushebelt. Der Arbeit *View from Above* geht es beim *Re-Visioning Histories* um eine Verschiebung, gar Überschreibung herrschender Narrative. So interveniert sie zum einen in historisch eintrainierte Blickweisen auf Krieg sowie in eine dominierende Betrachtungsweise aktueller Darstellungen in Zusammenhang mit Flucht. Zum anderen dekonstruiert sie systemische und systematische asylopolitische Ausgrenzungspraktiken. Hierfür werden, worauf ich in diesem Kapitel detaillierter eingehen werde, ›migrantisches‹ Wissen sowie ein ›empathischer‹ Möglichkeitssinn zum Einsatz gebracht.

Ein Punkt, den ich hier nochmals herausgreifen möchte, betrifft die Frage, wie Hiwa Ks künstlerische Arbeit die Formatierung von illegalisierter Migration, die durch die medialen Konstruktionen der täglichen Berichterstattung verfestigt wird, unterbricht. Im heutigen digitalen Zeitalter, in dem das Bild zum wirkmächtigsten Kommunikationsmedium geworden ist, zeigt ein großer Teil der zirkulierenden Bilder seit spätestens 2015 im Kontext der Fluchtbewegungen nach Europa insbesondere Menschen in überfüllten Booten und Todesopfer der Mittelmeerpassage (vgl. Heidenreich 2006, S. 18). Diejenigen Menschen, die es nach Europa schaffen, sind gezwungen, sich monatelang in großer Zahl an den europäischen Mittelmeerküsten in

›provisorischen‹ Lagern unter prekären Bedingungen aufzuhalten. Auch zirkulieren in den Medien der täglichen Berichterstattung Bilder von Menschen, die versuchen, in Gruppen über den Landweg nach Europa zu gelangen, und von Bollwerken und Grenzzäunen aufgehalten werden. Diese und andere Bilder zeigen die dramatischen Konditionen von Flucht und Ankunft. Selten sind es jedoch Menschen, deren singuläres Einzelschicksal unter den vielen im Fokus der Medienberichterstattung steht. Entgegen dieser Tendenz präsentiert die Videoarbeit *View from Above* einen Gegenentwurf, indem sie eine singuläre, persönliche Fluchtgeschichte, von Person ›M‹, aus subjektiver Position erzählt. Damit akzentuiert die Arbeit Subjektivität als Faktor für geschichtliche Erkenntnis und, im Sinne von Jacques Rancières Geschichtstheorie, als politische Notwendigkeit, sich in die Geschichte einzufügen und sie mitzubestimmen. Durch die singuläre Geschichte von Person ›M‹ werden in der Videoarbeit die individualpolitischen Konsequenzen von Krieg versucht fassbar zu machen: So erfährt man durch das Erzählen einer migrantischen Perspektive, dass ›M‹, weil er Deserteur der Armee ist, sich in Kurdistan in Gefahr befände, obwohl die Vereinten Nationen dieses Gebiet als ›sicher‹ einstufen. Bei einer Abschiebung aufgrund der Entscheidung der europäischen Asylbehörden wäre es für ›M‹ nicht sicher, wieder in das Land einzureisen:

›[...] the safe zone was a fictional place for him. It didn't exist as there was no safety to be found there.«⁴¹

Dabei macht die Arbeit, als zweiten wesentlichen Punkt, eine andere Geschichte sichtbar, nämlich diejenige der absurden Aufnahmebedingungen für Geflüchtete in Asylzielländern Europas, und dekonstruiert die Aufnahmebedingungen des europäischen Migrationsregimes, welche durch Ämter reguliert werden. Die Präsenz einer individuellen und zuvor von den Asylbehörden als nicht in ihre Muster passenden und schließlich unterdrückten Geschichte trägt zu einem kritischen Blick auf aktuelle Machtbeziehungen innerhalb von Narrativen bei. Die Arbeit *View from Above* nimmt eine Archäologie der Gegenwart vor, eine Archäologie, die – um hier mit Walter Benjamins Geschichtskonzept zu sprechen – bestrebt ist, die »Welt in ihren Schichtungen« (Benjamin 1991e, S. 97) freizulegen und die damit verbundenen Sichtweisen zu erkennen zu geben. Geschichte und damit verbundene Vorstellungen werden in der Arbeit nicht als abschließend ›geschichtet‹ betrachtet respektive nicht als ein unverrückbares Gebilde mit festen

41 Transkribierte Aussage des Erzählers in der Videoarbeit von Hiwa K, *View from Above*, 2017.

Sedimentschichten verstanden, sondern Geschichte und ihre Gewordenheit wird durch die in der Arbeit eingenommenen Perspektiven »umgeschichtet« und damit immer wieder von Neuem entdeckt bzw. hergestellt. Ein Positionswechsel artikuliert sich in der Arbeit in einer umgekehrten archäologischen (Denk-)Bewegung oder, wie der Autor und Kunstkritiker Ben Fergusson schreibt, »a digging upwards rather than a looking downwards from a dominant (Western) perspective« (Fergusson 2017, S. 184). Nicht von oben nach unten wird gegraben und freigelegt, sondern durch die aneignende Mimikry und durch das Einschleusen von Person »M« in eine bürokratisch anerkannte Geschichte enttarnt die Arbeit, gewissermaßen von unten nach oben, die beurteilenden, vermeintlich objektiven Maßstäbe der Immigrationsbehörde als fixe Vorstellungen, welche die Antworten auf die gestellten Fragen lediglich pauschal behandeln, jedoch nicht den Einzelfall detailliert betrachten.⁴²

Indem *View from Above* die Möglichkeit eines alternativen Vergangenen-, aber auch Gegenwartsbezugs etabliert, operiert die Arbeit jenseits einer traditionellen Geschichtsschreibung in abgeschlossenen Kapiteln. Sie leistet derart einen Beitrag zur Destabilisierung feststehender Kategorien von Vergangenheit und Gegenwart und bricht authentifizierende und auktoriale Ansprüche bestehender Geschichtsauffassungen auf. Die Unmöglichkeit einer Gesamtansicht, die in der Videoarbeit sowohl inhaltlich als auch formalästhetisch über die Kameraperspektive und den Schnitt verhandelt wird und bereits im Zusammenhang der Betrachtung des Modells erwähnt wurde,⁴³ lässt sich auch auf die Frage der Historizität ausweiten. Geschichte stellt sich in der Arbeit als ein strukturell un abgeschlossener Prozess dar, der in fortwährender Reflexionsarbeit die Verhältnisse zwischen Gegenwart und Vergangenheit sowie den darin erzählenden Subjekten austariert. Geschichte wird so zu einem vielschichtigen Gebilde, das immer wieder neu angeordnet werden kann und einen Teil des Sinnbildungsprozesses der Gegenwart darstellt.

Wenn über die Narration einer aktuellen Kriegs- und Fluchterfahrung die eigentlich kontextfremden Bilder einer objekthaften Manifestation eines Zerstörungszustandes einer Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg gelegt werden – oder vice versa über die Bilder eine kontextferne Narration –, so wird durch diese »gleich-zeitigen« Bedingungen zweier Kontexte eine spürbare Aktualisierung von Geschichte(n) vorgenommen und die Gelegenheit für eine neuartige zukünftige Betrachtung gegeben. Durch die Verzahnung von zwei historisch unabhängigen Kontexten – das historisch aufgeladene Bildmaterial der

42 Siehe Kapitel: Eine für Person »M« »entlehene« Identität als Form der Mimikry, S. 118 ff.

43 Siehe Kapitel: Das Kassler Trümmer-

modell des Zweiten Weltkriegs als eine »entlehene« Erinnerung des Verlusts, S. 105 ff.

Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg im Kassler Trümmermodell sowie eine aktuelle Narration über eine Flucht aus dem Kriegsgebiet Kurdistan/Nordirak und über ein damit verbundenes Ringen um ein politisches Asyl in Europa – vollführt Hiwa K eine zirkuläre Bewegung: Mit einer Gegenwartsperspektive wird auf eine Vergangenheit geblickt und mit einer Vergangenheitsperspektive auf eine Gegenwart. So zeigt die Arbeit einerseits, wie in eine Vergangenheit eine neue Sichtweise eingeschrieben werden kann und auf diese Weise die »Vergangenheit von der Aktualität betroffen« (Benjamin 1991a, S. 697) gemacht wird, um dies erneut mit Benjamins Geschichtsverständnis zu fassen. Andererseits zeigt die Arbeit, wie Vergangenes gewissermaßen einen Schatten wirft respektive ein Nachleben in der Gegenwart entfalten kann, also Aktualität von der Vergangenheit betroffen wird.

Christian Sternad, der sich in seinem zuvor zitierten Aufsatz anhand der Frage der »historischen Subjektivität« mit der Bedeutung von Jacques Rancières Schriften für die Geschichtswissenschaft beschäftigt, schreibt der Praxis der umwertenden Geschichtsschreibung bei Rancière einen »revolutionären Charakter« (Sternad 2014, S. 40) zu. Gleichzeitig bleibt festzuhalten, dass auch die Verschiebung und Veränderung eingeschriebener Ordnungen mittels Erzählungen, in denen Leerstellen bzw. Missstände sichtbar gemacht werden, ebenfalls auf eine bestimmte Weise ordnend geschieht und Geschichtsschreibung stets von den Herausforderungen jeglicher Narrativität begleitet ist. Den Aspekt der Narrativität von Geschichtsschreibung behandelt auch Hayden White.⁴⁴ Gemäß White ist Geschichtsschreibung nicht auf Faktizität reduzierbar, sondern jedem Erzählen sind fiktive Elemente inhärent. Er spricht von der »historischen Einbildungskraft« (White 1991) bzw. »Fiktion der Darstellung des Faktischen« (White 1986, S. 145). Auch Rancière geht auf den Aspekt der Fiktionalisierung von Geschichte ein und geht sogar noch weiter, indem er sie nicht nur als Option, sondern gar als dringende Notwendigkeit betrachtet. So führt er an einer Stelle seiner *The Politics of Aesthetics* (2004) aus:

»The real must be fictionalized in order to be thought. [...] It is not a matter of claiming that everything is fiction. It is a matter of stating that the fiction of the aesthetic age defined models for connecting the presentation of facts and forms of intelligibility that blurred the border between the logic of facts and the logic of fiction.« (Rancière 2004, S. 39)

44 Siehe Einleitung: Kritische Arbeit an den Regimen von Historizität, S. 19 ff.

In der Videoarbeit von Hiwa K wird die Wirklichkeit vervielfältigt: Erst durch die fiktive Verschränkung von zwei disparaten Erfahrungsmengen – die Überlappung der im Voiceover erzählten Narration über Flucht und über die Schwierigkeiten eines Asyls in Europa mit den Bildern des zerstörten Kassel nach den Bombardierungen im Zweiten Weltkrieg – wird die Gefahr, die der Deserteur ›M‹ bei einer Abschiebung nach Kurdistan/Nordirak zu erwarten hätte, vorstellbar bzw. kann, im Sinne Rancières, überhaupt erst gedacht werden. Dieses fiktive Kippbild, das Hiwa K hier einsetzt – vom Bild der Trümmerlandschaft von Kassel hin zu den ebenfalls im Bildgedächtnis vorhandenen Bildern der Zerstörungen und Gefahren in heutigen Kriegskontexten –, interferiert in den westlichen Blick, der aus einer geglaubten ›gesicherten‹ Position heraus urteilt, und führt vor Augen, wie schnell eine ›sichere‹ Zone ins Gegenteil umschlagen kann. Diese konkurrierende Wirklichkeit, welche in der Erzählung von Person ›M‹ als ein ›Möglichkeitssinn‹ entworfen wird, zeigt sich den Rezipient*innen aus der Perspektive der Migration, und auf diese Weise stellt die Arbeit einen Zustand her, der historisch-chronologische sowie räumliche Gewohnheiten der Wahrnehmung durchkreuzt, sie in einen simultanen Moment der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen versetzt und dabei die Konstitution von Gegenwart und Vergangenheit befragt.

›MIGRANTISCHES‹ WISSEN

»The forms and markers of stability that most people take for granted are often negotiated as pliable and shifting points of reference in Hiwa K's work, and these approaches can in part be associated with the artist's experience as a political refugee who travelled for five months and two days, after many false starts and in hazardous conditions, from Kurdistan to Germany in the 1990s.« (Downey 2017b, S. 36)

In der vorangegangenen Lektüre der Arbeiten von Hiwa K habe ich nur am Rande zum Thema gemacht, dass Hiwa K eine persönliche migrantische Geschichte der Flucht aus Kurdistan/Nordirak hat, die ihn zum Teil sehr direkt, zum Teil eher indirekt mit seinen künstlerischen Arbeiten verbindet. Meine Zurückhaltung ist von dem Wunsch begleitet, eine künstlerische Biografie nicht als eine Hauptvoraussetzung für das Verständnis einer künstlerischen Arbeit zu begreifen, sondern – wie die methodische Anlage des *close readings* es möglich machen sollte – sich über die Rezeptionserfahrung und andere inhaltlich-konzeptuelle sowie historische Aspekte anzunähern. In dieser Engführung ging es mir auch darum, innerhalb der künstlerischen Arbeiten Wissenskonzepte auszumachen, die »im Hinblick auf ihren