

Erzählungen einwebt. Des Weiteren legte ich durch meine Analyse der wiedergängerischen, teils unheimlich wirkenden Tierskulpturen in der Installation *Poisoned by men in need of some love* sowie der insistierenden Zooms auf die zerstörten Exponate im unterirdischen Versteck der Sammlung in der 3-Kanal-Videoarbeit *July 14th?* dar, dass beide künstlerischen Arbeiten durch ihre Ermöglichung eines Gesprächs mit der Vergangenheit einen Raum für Zeug*innenschaft öffnen sowie eine Reflexionsbasis für eine zugänglich gemachte, prekäre Geschichte herstellen. Ich ging darauf ein, dass beide künstlerischen Arbeiten mit dem Motiv der ›falschen‹ Wand operieren und damit das ›(Un-)Eigentliche‹ von Geschichte adressieren. Hierbei dient der Aspekt des ›wieder(-)holenden‹ *Erinnerns* den Arbeiten dazu, die Unabschließbarkeit von Geschichte zu verlautbaren und ihre Bearbeitungsbedürftigkeit anzugehen. Neben der ›falschen‹ Wand stellt die *Heimsuchung* (vgl. Gordon 2008) eine Figur dar, die in *Poisoned by men in need of some love* über die nachgeformten Tierskulpturen eine vernachlässigte Geschichte befreit. Die wiedergängerischen Tierskulpturen stellen einen wesentlichen Bestandteil dar, um eine geschichtlich bedingte Problemlage aufzubrechen, dem Unterdrückten der Geschichte einen Echoraum zu geben und im Sinne eines *Re-Visioning Histories* eine historisch-imaginäre Perspektive aufzumachen, die einen ›*reparativen*‹ *Möglichkeitssinn* von Geschichte entwickelt.

Im Folgenden möchte ich, bezogen auf die künstlerischen Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj, die Erkenntnisse, die ich im Zuge meiner Verwicklungen *mit* künstlerischen Praktiken und theoretischen Konzepten zur Verschiebung von Geschichte(n) auf dem Weg der Analyse gewonnen habe, resümieren.

HIWA K – AUDIO-VISUELLE ÜBERLAGERUNGEN VON DISTINKTEN GESCHICHTSKONTEXTEN

Die Videoinstallation *View from Above* von Hiwa K macht deutlich, wie das historische Trümmermodell der Stadt Kassel, das die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs in einem Objekt manifest macht, zu einem Medium der Erinnerung wird. Hiwa K findet in der Bildlichkeit der Trümmerlandschaft einen visuellen Bezugspunkt für seine Arbeit, den er für einen Suchprozess innerhalb kriegsbedingter Erinnerungen ›entleiht‹. Der Künstler unternimmt damit einen Transfer dieser Bildlichkeit auf den Kontext einer jüngeren Kriegssituation in Kurdistan/Nordirak in den 2000er Jahren. Meine Analyse zeichnet nach, dass das visuelle Beispielgeben einer Trümmerlandschaft als komplexe semantische Raumsituation fungiert, um darin eine andere, individuelle Geschichte im Zusammenhang der Flucht von Person ›M‹ aus Kurdistan/

Nordirak zu entfalten, welche als akustisch vernehmbare Narration in die Videoinstallation eingebettet ist. Ein anderes ›Entleihen‹ vollzieht der Künstler auf ebendieser akustischen Ebene, indem er Person ›M‹ eine falsche Identität annehmen lässt – die Identität einer Person, die durch ihre Herkunft aus einer ›unsicheren‹ Kriegszone größere Chancen für ein politisches Asyl in Europa hat. Die künstlerische Arbeit in ihrer Verflechtung zweier unterschiedlicher Kontexte zielt – so meine Erkenntnis – auf eine transhistorische und translokale Vernehmbarkeit von gewalt- und leidvollen (Geschichts-)Erfahrungen im Zusammenhang von Krieg. Die Fiktionalisierung der akustischen Erzählung versucht hierbei eine realpolitische Taktik im Umgang mit einem traumatisierenden Problem im Zusammenhang von aktuellen Asylverfahren zu finden. So wird über meine Analyse ersichtlich, dass die asylpolitische Realität in der künstlerischen Arbeit – trotz einer fiktiven Anlage und auch wenn sie nicht als solche gleichzeitig visuell im Video repräsentiert ist – dezidiert als Problem angelegt ist.

Meine historisch angeknüpfte Lesart von *View from Above*, welche die technische Entwicklung der Luftaufklärungskamera und die mediale Verbreitung von Luftbildern in den beiden Weltkriegen nachzeichnet sowie beschreibt, wie diese neue Blickweise die Repräsentation von Krieg dominierte und ihn zum Anschauungsraum werden ließ, zeigt, dass von Hiwa K durch die Querschaltung des visuellen und akustischen Narrativs der Blick ›von oben‹ als vermeintlich unschuldiger, neutraler Blick dekonstruiert wird. Die künstlerische Arbeit demonstriert und kritisiert zugleich, dass die Draufsicht mit einer Herrschaft bzw. im Falle der europäischen Asylverfahren mit einer Entscheidungsmacht über individuelle Asylanträge auf Grundlage eines in ›sichere‹ und ›unsichere‹ Zonen eingeteilten Kriegsraums verknüpft ist. So zeige ich in meiner Analyse auf, dass sich die in *View from Above* erzählende Person ›M‹ die Logik der vermeintlich restlosen Überblickbarkeit eines Kriegsraums von innen heraus zunutze macht, sie sich mimikryhaft aneignet und so deren pseudo-objektiven Standpunkt unterminiert. Es ist eine Tarnung, die Person ›M‹ in dieser Geschichte vornimmt, sich in ein bestehendes Narrativ von vermeintlichen Kategorien einwebt, um innerhalb geltender, machtvoller Narrative unterzutauchen und sich dadurch dem urteilenden Blick eines mit Macht ausgestatteten Gegenübers zu entziehen. Für die Rezipient*innen der Videoarbeit wird erkennbar, wie die Geschichte von ›M‹ mit der Vorstellung bricht, dass ein solches abstrahiertes Zonen-Denken eine gesamthafte Erfassung eines individuellen Schicksals übernehmen könnte; dabei legt die Arbeit die vorherrschenden asylopolitischen Machtstrukturen Europas offen.

Hiwa Ks künstlerisches Konzept, das im Zusammenbringen und Überlagern von zwei historisch und lokal unterschiedlichen Kontexten in die Formatierungen und Beharrlichkeiten von

Betrachtungsweisen auf Krieg, fluchtbedingte Migration und Asyl eingreift, bezeichne ich als ›anachronische‹ *Intervention*. Denn diese vom Künstler in die Thematik asylpolitischer Ausgrenzungspraxis eingeführte andersartige Politik von Zeitlichkeit, die sich einer Anachronie (vgl. Rancière 2015; Kernbauer 2015) verschreibt, artikuliert eine Möglichkeit, einerseits eine historische Vergangenheit, andererseits eine Aktualität zu bewohnen, dabei Zugriffslinien zwischen den Zeiten bereitzustellen sowie narrative Ordnungen zu stören. Die Arbeit macht sich die im kollektiven Gedächtnis vorhandenen Bilder des ruinenhaften Kassel zunutze, um sie mit einer aktuellen Kriegserfahrung in Kurdistan/Nordirak zu verflechten und auf ihre Aktualisierbarkeit und Brisanz im Zusammenhang mit dem europäischen Asylregime zu prüfen. Die ›anachronische‹ *Intervention*, wie sie von Hiwa K vorgenommen wird, verstehe ich als eine Möglichkeit zum Entwerfen und Ausagieren eines alternativen Geschichtsverlaufs, der transhistorisch und translokal wirksam wird.

Im Verlauf meiner Auseinandersetzung habe ich auf den kritischen Punkt hingewiesen, dass in *View from Above* eine teils unvereinbar wirkende Verbindung von Geschichten vollzogen wird und Zeitstränge und Räume in der Suchformel des Trümmermodells von Kassel eine Verflechtung erfahren, wodurch der Künstler eine ›geteilte‹ Geschichte adressiert. So kommt die visuell ›entliehene‹ Erinnerung zum Einsatz, um ungehörten Erfahrungen im Zusammenhang von aktuellen asylpolitischen Verfahren Gehör zu verschaffen und ihnen einen Raum zur Artikulation zu geben. Die Arbeit breitet also nicht nur eine persönliche Geschichte aus, sondern verdeutlicht auch die grundsätzliche Notwendigkeit, Geschichte(n) subjektiv zu erzählen. Des Weiteren entsteht in *View from Above* erst mit der narrativen Dimension der Tonebene eine Sensibilität für die Standortgebundenheit eines bestimmten historischen Subjekts, das innerhalb eines hegemonialen, monoperspektivischen Meisternarrativs nicht vorkommt. Damit akzentuiert die Arbeit Subjektivität als Faktor für geschichtliche Erkenntnis und als Notwendigkeit, Geschichte(n) mitzubestimmen. Somit gelangte ich zur Erkenntnis, dass das Geschichtsverständnis, an das sich die Arbeit *View from Above* anschließen lässt, das Augenmerk auf beiderlei Perspektiven legt: einerseits wie Subjekte durch Geschichte geformt werden, andererseits wie Geschichte durch Subjekte Form annimmt.

Der subjektorientierte Zugang der Arbeit *View from Above* legt aus einer migrantischen Perspektive dar, wie Asylverfahren erlebt werden und so ein zuvor zu wenig sichtbares Wissen gesellschaftlich zugänglich machen. Gemeinsam mit meiner kursorischen Betrachtung der Videoarbeit *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)*, in der Hiwa K seine persönliche Fluchterfahrung teilt, wird ersichtlich, dass beide Arbeiten eine als allgemeingültig geglaubte, westliche Wissensproduktion, welche die Geschichtsschreibung nach wie vor durch dominante

Sichtweisen, Ausschlüsse, Marginalisierungen und Ignoranz bestimmt, durchkreuzen. Das Wissen, das durch die Arbeiten eingebracht wird und zur Veränderung westlicher, geschichtsbildender Selbst- und Fremdwahrnehmung beitragen möchte, bezeichne ich als ›migrantisches‹ Wissen (vgl. Westermann 2019). Durch die »Mit-Teilung« (Stoellger 2010, S. 55) ihrer Geschichten lösen die Figuren der künstlerischen Arbeiten intensive Denkprozesse aus und stellen eine »Verbindung der Nicht-Verbindung« (ebd., S. 54) zu den Erfahrungen der Rezipient*innen her. Diese Verbindung verstehe ich zugleich als ein Band, das Rezipient*innen in die Rolle einer Zeug*innenschaft versetzt und durch die präsentierte andere Form der Vernehmbarkeit von erzwungener Migration eine fortdauernde Unruhe stiftet sowie dazu aufruft, das hegemoniale Geschichtsdenken sowie dessen Wissensordnungen kritisch zu reflektieren, hierzu eine politische Stellung zu beziehen und – gemäß dem Konzept des *Postmigrantischen* (vgl. Yildiz 2016, 2018) – Migrationsgeschichte anders zu schreiben.

View from Above steht für eine künstlerische Praxis ein, die das Erzählen von Welterfahrungen an der Schnittstelle zwischen einem Subjekt und einer Gemeinschaft starkmacht. Hierbei werden die Stimme und das Hören zu bedeutsamen Wahrnehmungskategorien und zum Träger von Identität und Authentizität einer singulären Geschichte. Die Arbeit schafft durch die Verflechtung der Fluchtgeschichte mit der Geschichte der Zerstörungen Kassels im Zweiten Weltkrieg einen stark affektiven Zugang, der an die Empathie der Rezipient*innen appelliert und sie gleichzeitig dazu veranlasst, das Thematisierte auf die eigenen Verhältnisse zu beziehen – sei es beispielsweise aus der unterschiedlichen Sicht von Rezipient*innen mit persönlichem Bezug zu Krieg oder z. B. aus der Perspektive einer Zeitgenoss*innenschaft, welche die aktuellen gesellschaftlichen Diskussionen zu Themen von Flucht und Asyl reflektiert. Person ›M‹ stellt zwar eine fiktive Person dar, doch die Wirkung der künstlerischen Arbeit hängt nicht von deren dokumentarischer Faktizität ab. Die politische Relevanz einer Arbeit wie *View from Above* entfaltet sich gerade dadurch, dass sie das Vorstellungsvermögen von uns Rezipient*innen anspricht, dass sie also das Möglichsein einer solchen Figur denkbar werden lässt – eine Figur, welche den realen, politisch-historischen Gegebenheiten einen ›empathischen‹ *Möglichkeitssinn* (vgl. Schmetkamp 2018; Leeb 2009) gibt. Das Sich-Hineinversetzen in die narrativ vergegenwärtigte Geschichte einer*s Anderen verändert (vgl. »Veränderung«, Adorf 2010) die eigene Perspektive und trägt eine ethische Dimension in sich. In meiner Interpretation von Hiwa Ks Arbeiten weise ich darauf hin, dass ich diese ethische Dimension der Empathie als Möglichkeit zu historiografischer Arbeit nicht mit einer Position der Überidentifikation verwechselt wissen möchte, sondern dass ich eher einem Konzept der ›empathischen Verunsicherung« (vgl. Bennett 2005, S. 8) nahezukommen suche. Damit

sehe ich in der Arbeit eine Erfahrung beschrieben, für jemand anderen zu fühlen, sich jedoch gleichzeitig einer Unterscheidung zwischen den eigenen Wahrnehmungen und der tatsächlichen Erfahrung des*r Anderen bewusst zu werden. Es handelt sich dabei um ein Affiziert-Sein bei gleichzeitig kritischem Bewusstsein für die Unerreichbarkeit des tatsächlich mit der Erfahrung verbundenen Gefühls.

Bezogen auf den Aspekt *Re-Visioning Histories* stellte sich durch meine Beschäftigung heraus, dass die konkurrierende, historisch-imaginäre Perspektive, welche in einer Erzählung wie von Person »M« in *View from Above* und *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* als eine mögliche Wirklichkeit entworfen wird, einen Raum des Transfers herstellt, der historisch-chronologische sowie räumlich-unbewegliche Gewohnheiten der Wahrnehmung durchkreuzt, sie in einen Moment der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen versetzt und dabei die Konstitution von Gegenwart und Vergangenheit befragt. Aktuelle Asylpolitik und ihre globalpolitischen Implikationen kommen in der Arbeit mit mikropolitischen Aspekten von individueller, kriegsbedingter Fluchterfahrung zusammen, und derart interveniert die Videoarbeit zum einen in eine dominante Betrachtungsweise aktueller Darstellungen von Krieg und fluchtbedingter Migration, zum anderen dekonstruiert sie systemische asylpolitische Ausgrenzungspraktiken, die in europäischen Ländern wirksam sind. Eine solche Bewegung, die *View from Above* und *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* vollziehen, bezeichne ich als *Re-Visioning Histories*. Folgende Erkenntnisse der von Hiwa Ks künstlerischen Arbeiten vorgenommenen Verschiebungen von Geschichte(n) lassen sich zusammenfassend festhalten: Von einem abstrahiert-entfernten Bild von Lebensumständen von Menschen (im Krieg) wird die Aufmerksamkeit zu einem konkreten Menschen und seinen Lebensumständen gelenkt; anstatt einer undefinierten Gruppe (von Kriegsgezeichneten) wird ein einzelnes Individuum vorgestellt; ein monokausales Erklärungsmodell wird in einem multikausalen Narrativ aufgefächert; eine vereinfachende Verallgemeinerungsperspektive weicht einer deskriptiv-verordnenden Einzelperspektive im Sinne einer Subjektivität der Geschichte. Aus diesen Erkenntnissen leite ich ab, dass es den Arbeiten *View from Above* und *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* folglich um eine ganz konkrete Beeinflussung, gar Überschreibung herrschender Narrative geht und diese damit zu *Re-Visioning Histories* beitragen.