

Der Balken
in meinem Auge

**Die Gegenwart des
Unvereinbaren.
Interview mit Uriel
Orlow.**

1. Bilder der Welt

Damian Christinger: Wir sitzen in einem Tea-Room in Wollishofen. Der Anlass für dieses Gespräch ist die Ausstellung «Welt-Bilder 6» im Helmhaus Zürich, bei deren letzter Ausgabe du auch teilgenommen hast. Die Kuratoren der Ausstellung schreiben dazu: «Die intensive Begegnung mit dem einzelnen, exemplarischen Bild widersetzt sich der vielfach konstatierten Bilderflut. Fotografie ist ein ideales Medium, um sich mit dem Verhältnis zwischen dem Menschen und dem, was ihn umgibt, zu beschäftigen. Indem sie Raum und Zeit begrenzt, fördert sie die konzentrierte Auseinandersetzung. Es ist eine transformierte, zum Bild gemachte Realität, die sich hier zeigt.» Darüber möchte ich mich gerne mit dir unterhalten. Ist es überhaupt möglich, die Welt fotografisch abzubilden?

Uriel Orlow: Für mich ist die Abbildung der Welt weniger eine Möglichkeit als vielmehr ein Problem. Ein Problemfeld, das sich durch alle meine Arbeiten zieht. Wer bildet was ab? Mit welchen Mitteln und wozu? Bilder suggerieren eine Linearität, die Welt ist jedoch komplexer als das Bild. Das Verhältnis zwischen dieser Kompliziertheit und dem «in Raum und Zeit begrenzten Bild» interessiert mich. Im Zentrum stehen die Betrachtenden: Was stellen sie mit dem Bild an, welche Narration entsteht in ihnen? Wir meinen, wir können alles abbilden, die technischen Möglichkeiten dazu sind ja da. Wie aber setzen sich diese Bild-Welten dann in den Köpfen zusammen? Mich interessieren auch die Heterotopien, die dadurch entstehen können.

DC: Was heisst das konkret?

UO: In «The Short and the Long of it», einer multi-medialen Installation, habe ich mich mit der «Yellow Fleet» und ihren Besatzungen beschäftigt. Die «Gelbe Flotte» bestand aus vierzehn Frachtschiffen aus acht Nationen. Sie wurde so genannt, weil sich gelber Sand über sie ausbreitete, als sie 1967 beim Ausbruch des Sechstage-Krieges festgesetzt wurde und dann für acht Jahre blockiert war, weil der Suezkanal bis 1975 gesperrt blieb. Die Seeleute dieser «gestrandeten» Schiffe organisierten sich, druckten zum Beispiel eigene Briefmarken oder veranstalteten eine Olympiade. Ich habe den privaten Archivbildern der Besatzung Geschehnisse und Zeugnisse der Weltgeschichte dieser acht Jahre entgegengesetzt, und so versucht, gleichzeitig Mikro- und Makrokosmen abzubilden. Geschichte ist für mich nicht linear, sondern eher kaleidoskopisch. Die Schiffe mit ihren Seeleuten funktionieren wie eine Zeitkapsel oder eben Heterotopie, eine Spiegelung der Welt, die sich um sie herum drehte und veränderte.

DC: Mein Vater war zu dieser Zeit Seemann, aber von dieser Geschichte habe ich noch nie gehört.

UO: Es wurden unzählige Bücher zu 1967 und dem sogenannten Sechstage-Krieg geschrieben. Es gibt Geschichten zum Ägypten der Moderne. Die «Gelbe Flotte» taucht fast nie darin auf. Es gibt viele blinde Flecken der Geschichte, scheinbare Fussnoten oder Sachverhalte, die nicht abgebildet, sondern ausgeblendet werden.

2. Orte des Leids

DC: Bilder sind immer auch Erzählungen. Exemplarisch dafür scheint mir deine Arbeit «Unmade Film» zu sein, eine Serie mit audiovisuellen Arbeiten, in der sich zwei Orte übereinander schieben, die beide für enormes Leid stehen. Kannst du erzählen, wie du auf diese Orte kamst?

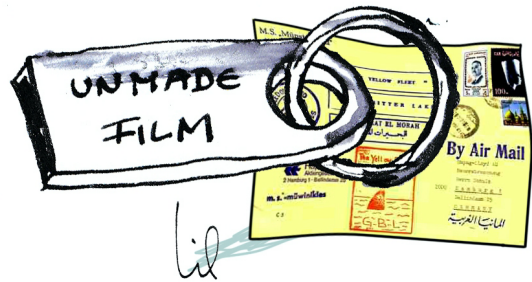
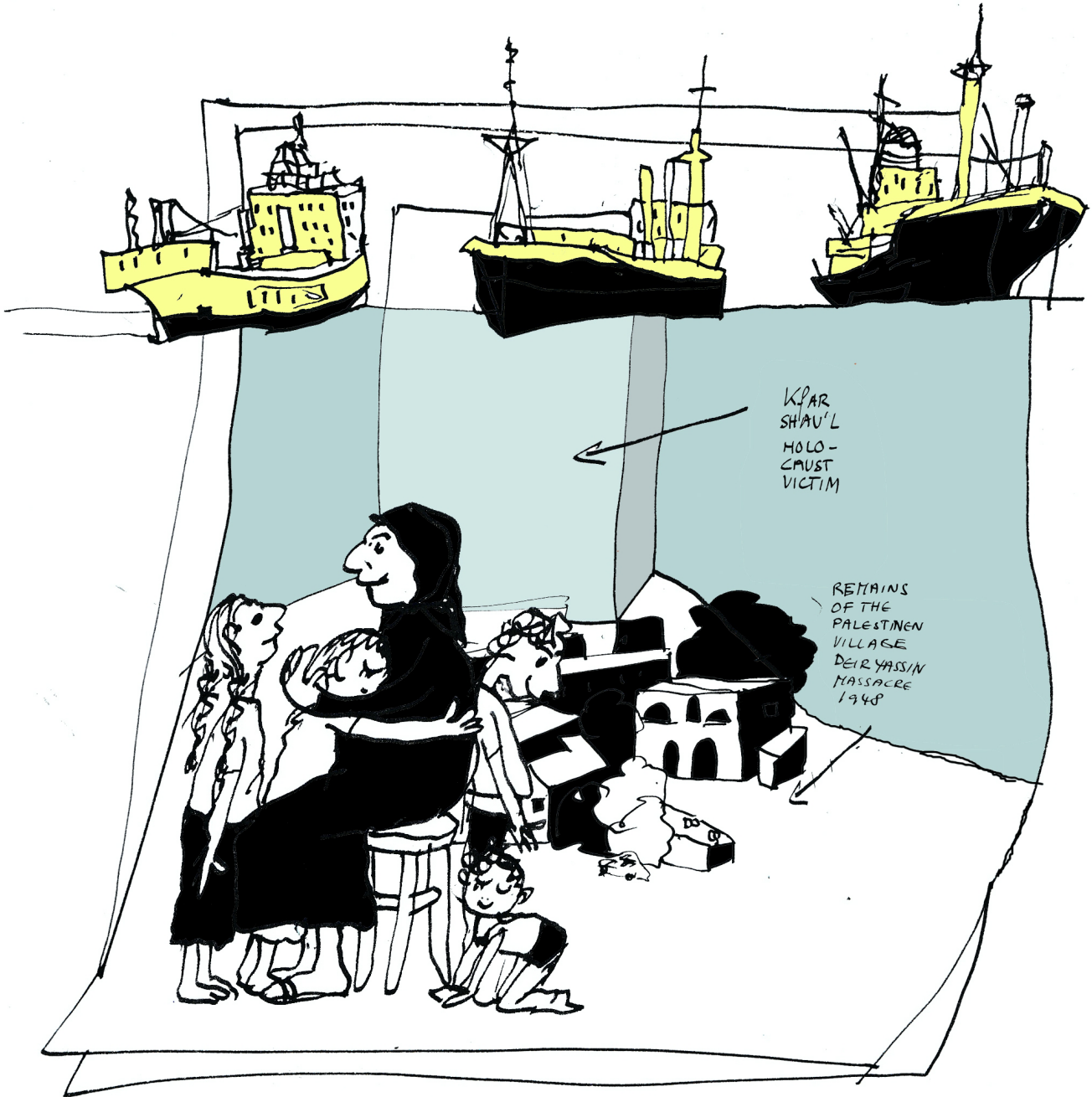
UO: Während meiner Kindheit besuchten wir häufig eine Verwandte von mir in der Klinik Kfar Shau'l in Jerusalem, die dort 30 Jahre lebte. Meine Verwandte, eine Holocaust-Überlebende, kam nach der Befreiung von Auschwitz nach Jerusalem, wo sie einen Zusammenbruch hatte und dann in der Klinik gemeinsam mit vielen anderen KZ-Überlebenden betreut wurde. Als ich dann später zur Nakba, also der Vertreibung Hunderttausender Palästinenser aus Palästina, recherchierte, stiess ich auf das Massaker von Deir Yassin, das im April 1948 von zionistischen Paramilitärs verübt worden und mitverantwortlich war für die Massenflucht der Palästinenser. Das Dorf lag strategisch günstig zwischen Tel Aviv und Jerusalem auf einer Anhöhe. Es soll ziemlich schnell wieder besiedelt worden sein, und jemand erzählte mir, dass dort jetzt ein wichtiges Spital ist. Irgendwie wusste ich sofort, dass es sich dabei um Kfar Shau'l handeln muss, auch wenn dort bis heute nicht einmal eine Tafel auf die Gegebenheiten hinweist.

DC: Eine schreckliche Entdeckung.

UO: Ja! Wenn man sich mit offenen Augen in Kfar Shau'l umsieht, findet man noch das alte Schulhaus und die Moschee. Dass man traumatisierte Menschen an einem Ort unterbrachte, der selber traumatisiert war und bis heute stellvertretend für das Trauma der Vertreibung eines Volkes steht, ist für mich nur sehr schwer nachvollziehbar.

DC: Du wolltest ursprünglich einen Film zu diesem Ort und seiner Geschichte machen, hast diesen Plan dann aber – deshalb der Titel «Unmade Film» – aufgegeben. Warum?

UO: Weil sich diese Geschichte nicht linear erzählen lässt. Ich hatte Angst, dass bei einem solchen Zugang das eine Leid automatisch gegen das andere aufge-



wogen und verglichen wird. Diese Form der Abbildung entspräche der Art, wie dort Politik gemacht wird. Ich habe einen Zugang gewählt, der zwar alle Elemente eines Films aufweist, zum Beispiel ein Storyboard, Filmmusik, Abspann und so weiter, der aber durch die Kollaborationen mit verschiedenen Akteuren eine Vielstimmigkeit erzeugt, die ein einzelner Autor nicht zustande brächte. Zusammengehalten werden diese Teile durch eine Soundinstallation, die ich «The Voiceover» nannte und die eigentlich als Audioguide funktioniert. Wir gehen beim Hören in unseren Köpfen gleichzeitig durch Kfar Chau'l und Deir Yassin. Da man Deir Yassin nicht mehr abbilden und zeigen kann, habe ich mich dazu entschieden, die Gleichzeitigkeit dieser Orte zu evozieren.

DC: Das Storyboard besteht aus Kinderzeichnungen, das hat mich etwas irritiert.

UO: Das Storyboard entstand in Zeichen-Workshops mit Kindern der Schule «Dar al-Tifel al-Arabi». Diese Schule ging aus einem Waisenhaus hervor, das von einer Frau Namens Hind al-Husseini für die überlebenden Waisen von Deir Yassin im Haus ihres Grossvaters eingerichtet worden war. Die Zeichnungen der Schülerinnen und Schüler stellen diese Geschichte ihrer Schule dar, vorgestellt wie Filmeinstellungen.

3. Medina und der geschichtliche Raum

DC: Der Tea-Room, in dem wir sitzen, heisst Medina. Der Grund, weshalb wir uns in diesem Tea-Room getroffen haben, war ein rein praktischer, aber seit wir auf Deir Yassin zu sprechen kamen, geistert mir dieser Name im Kopf herum. Medina, heute die zweitwichtigste Stadt des Islam, war die erste Stadt, die Mohammed für die neue Religion gewinnen konnte. Sie wurde zur Hauptstadt der ersten drei Kalifate und zum Ausgangspunkt der islamischen Eroberungen. Die jüdischen Stämme, die dort siedelten, widersetzten sich der Islamisierung. Zwei der Stämme, die Banu Qainuga und die Banu Nadir wurden im 7. Jahrhundert vertrieben. Ein dritter Stamm, die Banu Quraiza, wurde massakriert, die Frauen und Kinder in die Sklaverei verkauft, die wenigen verbliebenen Juden arrangierten sich mit dem System. Sind wir zu dem verdammt, was Nietzsche die «Wiederkehr des ewig Gleichen» nannte?

UO: Die Frage nach der Wiederholung von Geschichte basiert auf einem linearen Zeitkonzept. Vergangenheit als Vergangenes, aber vielleicht Wiederkehrendes, interessiert mich in diesem Sinne weniger. Ich ver suche, mich der Geschichte eher räumlich – und

weniger zeitlich – anzunähern. Alles, was passierte und passiert, ist zeitgleich in diesem Raum. In diesem Sinn befinden wir uns eigentlich in einem Zustand der vollständigen Zeitgenossenschaft.

DC: Die Geschichte von Medina, des vierten Kalifats, das Damaskus und Jerusalem mit einschloss, der jüdisch-arabische und der Sechstage-Krieg, der Holocaust und die «Gelbe Flotte» befinden sich für dich also im selben Raum wie die heutigen Flüchtlingsströme in Europa und Daesh?

UO: Irgendwie schon. Diese Gleichzeitigkeit lässt sich vielleicht nicht abbilden, sie lässt sich durch die Kunst aber evozieren und vielleicht sogar begreiflich machen. Und sie bringt natürlich Verantwortung mit sich, weil Vergangenes eben nicht in die zeitliche Ferne geschoben werden kann. Mich interessiert diese Form von Weltbild, diese Gleichzeitigkeit und die damit einhergehenden ethischen Fragen, die sich dann vielleicht auch im Betrachter manifestieren. Eine Figur wie Hind al-Husseini, die mitten im jüdisch-arabischen Krieg 50 Kinder aus Ostjerusalem zu sich nach Hause nahm, könnten wir auch heute gut gebrauchen. ◀◀◀

Uriel Orlow (*1973, Zürich) ist ein weltweit beachteter Multimedia-Künstler. Seine Arbeiten wurden unter anderem an der 54. Biennale von Venedig, an der Manifesta 9, in der Tate Britain und im Castello di Rivoli in Turin sowie an der 8. Mercosur Biennale in Brasilien gezeigt. Er lebt und arbeitet in London und Zürich. Die Ausstellung «Welt-Bilder 6» ist noch bis am 14. Februar im Helmhaus Zürich zu sehen.

Der Balken in meinem Auge ist eine geteilte Rubrik von Coucou und Zollfreilager, dem Kulturmigrations-Observatorium der ZHdK. Die darin erscheinenden Interviews beleuchten die Kultur, ihre Praxen und Politiken als Frage der Multiperspektivität. Das Interview mit Uriel Orlow wurde von Damian Christinger am 13. Dezember in Zürich geführt.