

Uriel Orlow

Recherchieren

4 pages

DOI 10.4472/9783037345832.0040

Summary

Die Debatte um »Künstlerische Forschung« hat einen hohen Grad an Differenzierung erreicht, sei es in ihrer allgemeinen, theorieorientierten Dimension, sei es auf der Ebene der Praxis des künstlerischen Forschens selbst. Alles deutet darauf hin, dass sich die Künstlerische Forschung an der Schwelle zu einer Institutionalisierung befindet.

Ziel des Bandes ist es nicht nur, eine Bestandsaufnahme der unterschiedlichen Frage- und Themenstellungen zu erstellen, sondern auch jene Kontroversen abzubilden, aufgrund derer man den Prozess einer vorschnellen »Disziplinierung« der künstlerischen Forschung kritisch betrachten mag. Entlang einiger Leitfragen (Auf welche Art von Erkenntnis zielt künstlerischer Forschung und in welchem Verhältnis stehen diese zu anderen Formen der Erkenntnisbildung? Was ist das Spezifikum im Vorgehen künstlerischen Forschens? In welche Rahmenbedingungen historischer, institutioneller, politischer Art ist der derzeitige Diskurs zur künstlerischen Forschung eingebettet; welche Rolle spielen hier Kunsthochschulen, Forschungs- und Kunstförderung?) entwirft der Band eine Topographie des gesamten Feldes der Debatte um künstlerische Forschung.

diaphanes

Jens Badura (ed.), Selma Dubach (ed.), Anke Haarmann (ed.), Dieter Mersch (ed.), Anton Rey (ed.), Christoph Schenker (ed.), Germán Toro Pérez (ed.)

**Künstlerische Forschung.
Ein Handbuch**

344 pages, Hardcover, 5 b/w
illustr.

ISBN 978-3-03734-880-2

Zürich-Berlin 2015

Mit Beiträgen von

Peter Ablinger, Sigrid Adorf,
Jens Badura, Anette Baldauf,
Ulf Bästlein, Jochen Becker,
Alessandro Bertinetto, Elke
Bippus, Henk Borgdorff,
Christoph Brunner, et al.

RECHERCHIEREN

URIEL ORLOW

Dieselben Gewalten nämlich, welche in der Welt der Offenbarung (und das ist die Geschichte) explosiv und extensiv zeitlich werden, treten in der Welt der Verslossenheit (und das ist die der Natur und der Kunstwerke) intensiv hervor. [...] Die Ideen sind die Sterne im Gegensatz zu der Sonne der Offenbarung.¹

Kunst ist eine Art Grenzgängerin. Oft sucht sie nach dem Noch-Nicht-Sichtbaren, nach dem nicht direkt Mitteilbaren. Diese Grenze des Wissbaren ist eine Grauzone von Spannungszuständen, Ambivalenzen und Mehrdeutigkeiten, wo es selbstverständlich nicht nur um zerebrale Erkenntnis, sondern auch um Sinneserfahrungen geht, also um Wissensformationen, die inhaltlich, formal und affektiv geprägt sind. Wie kommt es zu diesen Wissensformationen? Der Begriff der Forschung impliziert eine extensive, systematische Bemühung um neue wissenschaftliche Erkenntnisse: großes Wissen. Demgegenüber kann der Prozess des Recherchierens (sowie der des Experimentierens) als ein intensives, assoziatives Erkunden und Ermitteln verstanden werden, das Wissensfragmente, also kleines Wissen anstrebt. Wo es bei der Forschung um Wissensproduktion geht, könnte man beim Recherchieren von Wissensintensivierung sprechen. Es geht also nicht hauptsächlich um neues Wissen, das teleologisch angepeilt wird, sondern um ein retikulares, verzweigtes Abtasten von zum Teil bereits vorhandenem, latentem Wissen, das nicht unmittelbar sichtbar oder zu erfassen ist und im Prozess der Recherche neu zugänglich gemacht und kombiniert wird. Dieses latente Wissen ist nicht unbedingt in klassischen Archiven oder Speichern zu finden, sondern zum Beispiel im kollektiven Gedächtnis, an geschichtsträchtigen Orten, in der Landschaft oder

¹ Walter Benjamin: *Gesammelte Briefe*, Band II, Frankfurt a. M. 1996, S. 393.

im Körper selbst anzusiedeln. Zur Veranschaulichung dieser Latenz kann das Sinnbild des analogen fotografischen Films gelten: Das Bild ist schon lange vor seiner Sichtbarkeit in die chemische Emulsion des Films eingeschrieben. Um zur Sichtbarkeit zu gelangen, bedarf es des Prozesses der Entwicklung, welcher seinerseits den Abzug, also das fotografische Bild möglich macht.

Ein gewisses Maß an Recherche, sei dies auf inhaltlicher, formaler oder material-bezogener Ebene, hat beim Schaffen von Kunstwerken schon immer mitgespielt. In jüngster Zeit wird jedoch explizierter von einer recherchebasierten Praxis gesprochen. Hier geht es um einen künstlerischen Ansatz, der Recherche als zentrale Methode der Werkentwicklung versteht, archivarische, partizipatorische, kommunikative oder sozialpolitische Ansätze bevorzugt und zum Teil auch in die Präsentation mit einfließen lässt. Einen Überblick über dieses Schaffen zu geben, würde diesen Rahmen sprengen. Stattdessen versuche ich im Folgenden, einen Rechercheprozess aus meiner eigenen Praxis zu beschreiben, und zwar nicht exemplarisch oder paradigmatisch (das wäre großes Wissen anstrebend), sondern als Einzelbeispiel einer verzweigten Suche nach latentem, kleinem Wissen.

Ausgangspunkt der unter dem Titel *Unmade Film* versammelten Serie von Werken ist die Psychiatrische Klinik Kfar Sha'ul in Jerusalem. Eröffnet im Jahr 1951 in den verbliebenen Häusern des palästinensischen Dorfes Deir Yasssin, das im April 1948 bei einem Massaker von paramilitärischen, zionistischen Einheiten entvölkert worden war, spezialisierte sich die Klinik anfangs auf die Behandlung von Holocaust-Überlebenden – darunter eine meiner Verwandten. Die räumliche und biografische Überlagerung der Katastrophen des Holocaust und der Nakba und die damit verbundenen geschichts- und erinnerungspolitischen blinden Flecken, die psychologischen Dimensionen von Trauma und Heimsuchung und deren (Un-)Sichtbarkeiten sowie geografische und architektonische Aspekte führten zu einer disziplinarisch vielfältig geprägten zweijährigen Recherche- und Produktionszeit: ein Versuch, die multiplen, teilweise widersprüchlichen Narrationen präsent zu halten, ohne sie direkten Vergleichen zu unterziehen.

Bei Interviews mit israelischen und palästinensischen Historikern vor Ort erfuhr ich von den Fluchtrichtungen während des Massakers und von den Gebieten, in denen heute noch Überlebende und deren Nachkommen leben. Dies bewog mich, diese Dörfer im Westjordanland aufzusuchen und dort Gespräche mit Überlebenden zu führen. Gleichzeitig erarbeitete ich auch einen Teil meiner eigenen Familiengeschichte und machte Erkundungen in der heutigen psychiatrischen Klinik, wo ich mich mit den visuellen, affektiven und architektonischen Gegebenheiten auseinandersetzte und Gespräche mit ÄrztInnen und psychiatrischen PflegerInnen aufzeichnete. Anfangs waren alle diese Gespräche und meine

Recherche direkt mit der Geschichte des Ortes verbunden und führten zu einer mikrohistorischen Perspektive,² bei welcher die detaillierte Auseinandersetzung mit einem spezifischen Kontext größere Bedeutungszusammenhänge eröffnet. So wurden zum Beispiel das Feld der Psychologie und ihr Bezug zur heutigen, politischen Situation in Israel/Palästina immer wichtiger. Dies bewog mich, das Gespräch mit Personen zu suchen, die in Ost-Jerusalem und Ramallah im Bereich der Trauma-Rehabilitation tätig sind. Die Aufnahmen dieser Gespräche wurden nicht zu dokumentarischen Quellen, welche direkt in der künstlerischen Arbeit vorkommen, sondern bildeten vielmehr eine Basis, um diese zu entwickeln. Statt eines einzelnen, ursprünglich geplanten Films entstand die offene, fragmentierte Werkgruppe *Unmade Film*, eine Serie von audiovisuellen Arbeiten, die auf die Struktur eines Films hindeutet, ohne zu einem zu werden. *The Voiceover* zum Beispiel ist eine imaginäre Audioführung durch Deir Yassin/Kfar Sha'ul, deren zugrunde liegender Text aus den während der Recherchen aufgezeichneten Gesprächen entwickelt und schließlich von einem Schauspieler gesprochen wurde. Inspiriert von Fanons Fallstudien,³ begann ich Fallgeschichten im Treatment and Rehabilitation Center for Victims of Torture (TRC) in Ramallah zu sammeln, welche schließlich die Grundlage für die zeichnerische Arbeit *The Script* bildeten. Die Frage nach dem kollektiven Erinnern bewog mich, die eigenständige Recherche und singuläre Autorenschaft durch verschiedene Kollaborationen zu öffnen. Mit LaienschauspielerInnen erkundeten wir in einem Workshop die sprachlose Narration des Körpergedächtnisses und die vielfältigen Verbindungen zwischen Alltag und Wahnsinn sowie vergangene und gegenwärtige Gewalt mit Hilfe der von Augusto Boal in Brasilien entwickelten Methode des Theaters der Unterdrückten. Die resultierenden Tableaux Vivants wurden zur Video-Arbeit *The Staging*. Eine weitere Verästelung der historischen Recherche führte zu einer Schule in Ostjerusalem, wo ein Zeichenworkshop zu *The Storyboard* stattfand, während im Rahmen von Improvisations-Sessions mit sechs MusikerInnen und der Entwicklung einer grafischen Notation musikalisches Erinnern untersucht wurde, woraus schließlich *The Score* wurde. Ein vorläufig letztes Element von *Unmade Film* ist eine Lecture Performance, *The Proposal*. Diese montiert im Live-Format und als zurück und nach vorn blickender Vorschlag für einen möglichen Film den gesamten Rechercheprozess und das Erzählen von Geschichte und Autobiografie mit der Befragung des Mediums.

2 Siehe Carlo Ginzburg: »Mikro-Historie. Zwei oder drei Dinge, die ich von ihr weiß«, in: *Historische Anthropologie*. Band 1, 1993, S. 169–192.

3 Frantz Fanon: *Die Verdammten dieser Erde*, Frankfurt a. M. 1966/2008.

Der sich ständig verzweigende Recherche- und Produktionsprozess kann als eine aufgefächerte Auseinandersetzung verstanden werden, die von orts- und geschichtsspezifischen Ermittlungen zum Nachspüren von psychologischen und sozialpolitischen Aspekten führte und von einer experimentellen Untersuchung von Filmstruktur und Narrationsregimes begleitet wurde. Die Frage, wie etwas dargestellt werden kann, ist konkret verbunden mit der Frage wie, wo, mit wem und unter welchen Bedingungen etwas recherchiert wird. Die in seine Einzelteile zerlegte und wachsende Form von *Unmade Film* deutet darauf hin, dass kein Anspruch erhoben werden kann, dass der sich assoziativ und verzweigt entwickelnde Rechercheprozess je vollständig abgeschlossen ist. Die darstellungspolitischen und ethischen Aspekte dieser Form sind für mich besonders wichtig; ihre Bedeutung liegt darin, dass sich die einzelnen Fragmente des Projekts erst durch die Mitarbeit der Betrachtenden zusammenfügen lassen und die ihm zugrunde liegenden Recherchen nur in diesem Akt der Zeugenschaft erschließbar werden.

Die epistemischen Konsequenzen einer so verstandenen Recherche sind nicht unbeachtlich: Sie produziert keine singuläre, offenbarende Sonne, die neues, großes Wissen zutage bringt. Vielmehr entsteht in diesem retikularen, rhizomatischen Rechercheprozess eine Art Sternenhimmel, der das Unsichtbare, Nicht-Mittelbare und Unwissbare nicht erhellt, sondern intensiv nachvollziehbar macht und deren einzelne, kleine Lichtquellen erst bedeutungsgebend sind, wenn sie als Konstellation einer Vielheit zusammengedacht werden.