

Ursula Biemann

Sahara Chronicle

Paulina Varas Alarcón

»Was bleibt von Europa? Was bleibt von diesem polynuklearen, polyzentrischen, geo-historischen Komplex aus verschiedenen Zivilisationen und Kulturen, der nur in Konflikt und Austausch, nur im Widerstand gegen jegliche politische und kulturelle Hegemonie existieren konnte?«¹

Realität oder Fiktion. Fiktion oder Realität. Ein Auf und Ab inmitten einer Reihe von unsicheren Erfahrungen, eine Sehnsucht, stärker als die Angst und die Unsicherheit. Ich lasse Bild und Ton eines Videos auf mich wirken, das einen Landstrich in Luftaufnahme zeigt; die künstliche Bewegung einer Videoaufzeichnung im Gegensatz zur tatsächlichen Bewegung von Menschen auf der Reise (Abb. S. ##). Ort und Zeit sind abstrakt, man sieht Bildfragmente, begleitet von Geräuschen, Musik, Radioaufnahmen. Das riesige Bild eines Gebiets, das sich nicht genau identifizieren lässt (Abb. S. ##). Linien, Flecken, Punkte, die eine grössere Entfernung andeuten und sich der Lesbarkeit entziehen. Wie kann man Mobilität lesen lernen? Welche Vermittlung ist nötig, um die unsicheren Erfahrungen eines unlesbaren, unermesslichen und zugleich unsichtbaren Ortes begreifen zu können? Wie kann man eine Landkarte der Mobilität darstellen? Wie lassen sich die Linien eines Ortes festlegen, der sich ständig bewegt? Was geschieht, wenn sich dieser kartografisch festzuhaltende Ort darüber hinaus am Rande der Illegalität befindet? Das sind die Fragestellungen, die Ursula Biemanns Beitrag *Sahara Chronicle* zugrunde liegen und die – durch die Art, wie die Künstlerin die einzelnen Fragmente dieser Chronik zum Thema Migration zusammensetzt – nach und nach deutlicher werden. Die Landkarte als bildliche Darstellung eines Territoriums hat auch ihre Kehrseite, wenn man mit Orten konfrontiert ist, die mit denen auf der Karte nicht übereinstimmen, mit Zonen, die nicht dargestellt, mit Räumen, die kartografisch nicht erfasst sind, mit topografisch unsichtbaren Orten. In diesen Fällen haben wir es mit der Perversion der Wahrscheinlichkeit zu tun: mit dem Dokument als Realität und der

Realität als Fiktion.

Sahara Chronicle setzt sich aus einer Reihe von dokumentarischen Skizzen zusammen, die während einer Reise der Künstlerin durch mehrere Städte des Maghreb entstanden sind. Es handelt sich um eine ästhetisch-politische Erzählung über die heutigen Formen der Darstellung der Migrationsbewegungen von Afrika nach Europa. Wir haben es mit einer kritischen Kartografie zu tun, die kein metaphorisches Verhältnis zum evozierten Gegenstand herstellt, bei der es sich – nach den Worten der Künstlerin – vielmehr um eine Strategie der Fragmentierung und Demontage handelt, wobei der Vorteil des audiovisuellen Mediums darin besteht, jedes Bruchstück dieses sich in Bewegung befindlichen, wechselnden und pendelnden Körpers nachbilden zu können. Die Kartografie als kritisches Werkzeug zur Beschreibung diskursiver Territorien bietet die Möglichkeit, Konflikte darzustellen und lässt Richtungsverschiebungen zwischen feststehenden und identifizierbaren Orten zu. Aber sie ist auch mit dem Problem der Selbstdarstellung konfrontiert, wenn es um illegale oder geheime Vorgänge geht. Biemann stellt eine Chronik zusammen, eine Reihe von Fragmenten, die eine unbestimmte Zeit lang aufeinanderfolgen. Wir sind angehalten zu glauben, dass all das wirklich geschieht, wobei die Tatsache der Wahrscheinlichkeit gegen unseren Wunsch, diese Fragmente einer eindringlichen und masslosen Realität lieber nicht zu sehen, nichts ausrichten kann.

Die Strategie der Künstlerin besteht darin, sich einer einfachen und deskriptiven Sprache zu bedienen, in der Art von Augenzeugenberichten eine detailreiche Geschichte zu erzählen, die sich durch mehrere Szenen hindurch fortsetzt; es ist der Versuch, eine Reihe von Spuren sicherzustellen und die Normalität und ständige Fortdauer des Ausgesetztseins in allen Einzelheiten zu beschreiben. Aber welchen Leitlinien soll man beim Betrachten und Lesen der Bilder folgen, aus denen diese Chronik des Ausgesetztseins besteht? Die Künstlerin stellt uns Bilder, Dokumente und Erzählungen zur Verfügung und legt uns nahe, dass die Lesbarkeit des von ihr bereisten Ortes und seine Identifikation nicht möglich sind, wenn wir uns nur an das Reale, Wahrscheinliche halten. Es ist dafür ein gewisses Mass an mentaler Übung eines jeden Einzelnen erforderlich, ein Zusammensetzen der Teile, das unserem Wunsch entspringt, die Szenen unserer eigenen Erfahrung zusammenzusetzen, zu lesen und zu verstehen und sie dem,

was wir sehen, gegenüberzustellen. Jeder Betrachter stellt so seine eigenen Verbindungen her, entwirft die Linien und Skizzen eines eigenen Territoriums; jeder Einzelne entschlüsselt sein eigenes Verständnis all jener Aspekte, die eine sich ständig in Bewegung befindliche Sahara ausmachen, die real und imaginär zugleich ist. Ein Ort, der den Wunsch repräsentiert, sich gerade in der Unmöglichkeit, alles festhalten zu können, was einen umgibt, zu konstituieren. Es ist die vielleicht hervorstechendste Eigenschaft des Werkes, dass es darin keine Leitlinie der Erzählung gibt, an die wir uns halten könnten, sondern nur Dauer; Beständigkeit, eine Aufeinanderfolge der einzelnen Fragmente, spezifische Situationen in Zusammenhang mit oft nicht erkennbaren Orten oder als Teil einer kollektiven Biografie, die sich darin selbst wiedererkennt. Die andauernde Mobilität lässt sich weder kartografisch noch bildlich erfassen, sondern nur vorstellen – im Pulsieren aller ihrer Einzelaspekte, die sich zusammenfinden, sich bewegen und zugleich hemmen – als ob alles Teil jener Gegen-Geografie wäre, die wir brauchen, um die Grenzen der Legalität für uns selbst zu bestimmen.

1 Edgar Morin, *Europa denken*, Frankfurt am Main u. a. 1988, S. 66.