

Moira Zoitl **fliehkraft**

Preis: 150 Euro (inkl. Versand)

Auflage: 10 (+2)

Format: 42 × 29,7 cm (= A3)

Material: Mixed Media/Pigmentdruck auf Papier + C-Print

Bestelladresse: mail@moirazoitl.com

Moira Zoitls Installation „Fliehkraft“

Man hält die Heimat für einen relativ permanenten, die Wohnung für den auswechselbaren, übersiedelbaren Standort. Das Gegenteil ist richtig: Man kann die Heimat auswechseln oder keine haben, aber man muss immer, gleichgültig wo, wohnen. [...] Ohne Wohnung, ohne Schutz von Gewöhnlichem und Gewohntem, ist alles, was ankommt, Geräusch, nichts ist Information, und in einer informationslosen Welt, im Chaos, kann man weder fühlen, noch denken, noch handeln.“¹

[Vilém Flusser]

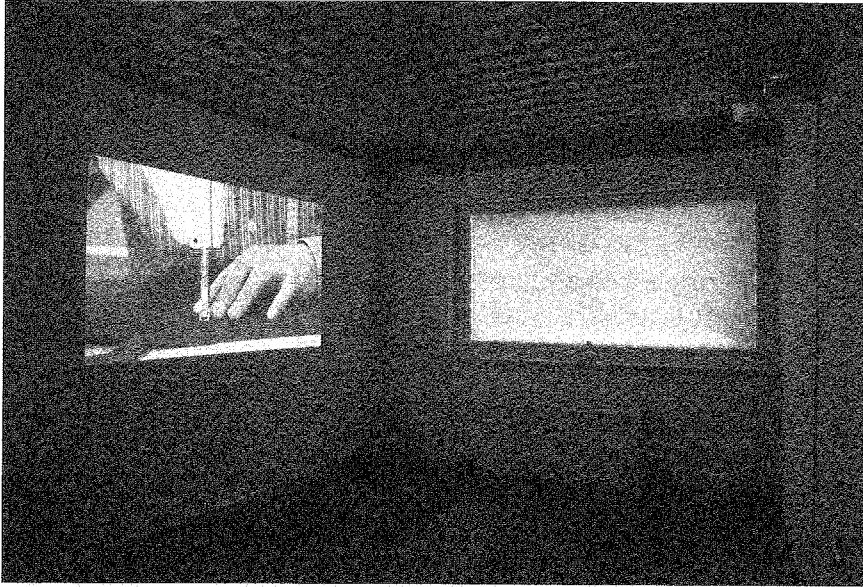
Zu der Wohnung geht es drei Stufen abwärts durch einen trüben, schmutzigen Hausflur. Einige der Briefkästen sind aufgebrochen und jemand hat anzügliche Graffiti an die Flurwände geschrieben. Beim Eintritt umfängt die Besucher unangenehme Feuchtigkeit. Klamme Tapeten kleben an den Wänden, vergilbte Farbe blättert von den Türrahmen. Die Wohnung ist belassen, wie sie von den letzten Mietern verlassen wurde, nur die Fenster sind weiß verhängt gegen das Sonnenlicht. Im rechten Zimmer hängt vor dem Fenster ein dunkler Herrenanzug, dessen kleine Größe irritiert. Etwas zufällig angeordnet liegen auf dem Boden Fotografien von Männern in dunklen Anzügen, die offenbar auf Fahrt gewesen sind und gerade irgendwo ankommen. Im linken Zimmer ist auf die linke Wand großformatig ein Video projiziert, das in ruhigen Bildfolgen die Entstehung des Anzugs von der ersten Maßnahme über Zuschnitt, Nähen, Bügeln bis zur Anprobe der Auftraggeberin zeigt. Begleitet werden die Bilder von den wechselnden Produktionsgeräuschen. Dazu berichtet eine Stimme aus dem Off in gebrochenem Deutsch von einer Flucht aus Afghanistan und einer Ankunft in Deutschland.

In dieser Form war Moira Zoitls Arbeit „Fliehkraft“ 2010 auf der Hamburger Flussinsel Veddel zu sehen. Die Veddel bildete den zentralen Bezugspunkt für die Produktion, die im Kontext des Kunst-Parcours „Aussicht auf Veränderungen“² entstanden ist und durch Foto-fundstücke ausgelöst wurde, die sog. Gastarbeiter der ersten Generation bei ihrer Ankunft in Deutschland zeigen. Fast alle trugen bei der Einreise ihren besten, einen dunklen Anzug. Die Veddel, einst Sammelstelle und Startpunkt für tausende deutscher Emigranten, die Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts von hier aus, nach Quarantäne, in die Vereinigten Staaten von Amerika aufbrachen, ist heute oft die erste Anlaufstelle für Menschen, die

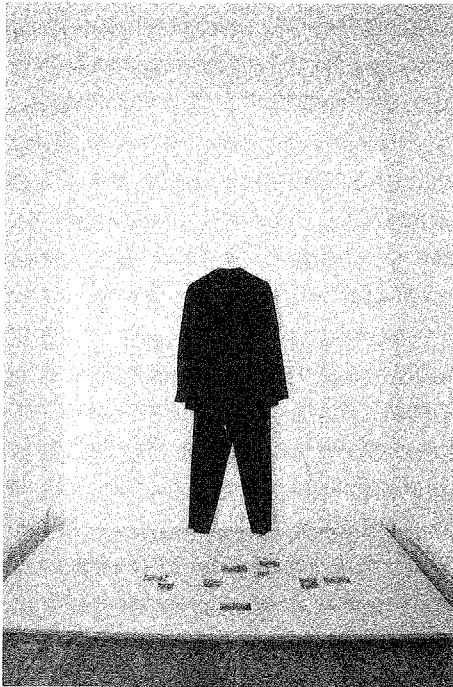
aus aller Welt nach Hamburg kommen. Hier finden sie eine erste, nicht selten auch eine bleibende Unterkunft in einem seit den 1960er Jahren gewachsenen, multiethnischen, globalen Stadtdorf, das durch große Verkehrsstrassen – Schienenfelder, Autobahnen und Hafenbecken – von der Reststadt abgeteilt ist. Seit einem Jahr liegt nun im angrenzenden Muggenburger Zollhafen auch das IBA-Dock, das schwimmende Büro- und Ausstellungszentrum der Internationalen Bauausstellung IBA Hamburg, mit der Hamburg die Entwicklung der beiden lange vernachlässigten Elbinseln Veddel und Wilhelmsburg vorantreiben möchte – und dabei auf tief greifende Konfliktfelder und unvorhergesehenen Widerstand stößt.³

Migration⁴ ist ein Schnitt. Sie zerteilt ein Leben auch dann, wenn sich jemand vermeintlich frei und aus Abenteuerlust auf den Weg in eine andere Weltgegend macht. Wer geht, nimmt Abschied von einem Lebensraum, an dem er oder sie in eine unübersehbare Vielzahl von Beziehungen, Geschichten und unbewussten Gewohnheiten eingesponnen war. Man verlässt den Ort, weil einen die herrschenden Gesetze, Konventionen und Bedingungen nicht länger halten und ein gutes Leben oder auch nur ein Überleben garantieren können. Mit dem Weggang springt man aus dem unbewusst gewohnten und vertrauten Zeitraumgefüge in eine unsichere, bedrohliche Gegenwart. Migranten, besonders Flucht-migranten erfahren, was in der Theorie längst Allgemeinplatz ist: dass Raum und Zeit keine substantiellen Kontinuitäten sind, die nach gegebenen Gesetzen funktionieren. Sie erleben, dass alles, was Zeit und Raum eingrenzt und schützt, von Menschen gemacht ist, von Menschen gehütet und definiert wird. Sie werden unerbittlich damit konfrontiert, dass Zeit und Raum an sich radikal offen und Welt vernichtend sind, wenn keine verbindlichen Gesetze und Regeln mehr gelten. Diese grundlegende Unsicherheit hört selbst dann nicht auf, wenn die Flucht gelingt. Migranten spüren nicht nur schmerzlich die gekappten Verbindungslinien zur ehemaligen Heimat, sondern sie erleben sich unwillkürlich als Eindringlinge in einem fremden Zeitraum, der durch ihnen unvertraute Gesetze und Konventionen geregelt ist. Selten sind sie in einem Ankunftsland einfach willkommen, und nicht wenige ziehen sich in heraufbeschworene alte Gewohnheiten und eine rückwärtsgewandte Heimatliebe zurück. Wenn man die weltweit verbreitete Angst vor dem eindringenden Fremden als schiere Dummheit klein redet, dann sucht sie sich immer gefährliche Ventile. Wenn schon für die allermeisten Migranten die Erfahrung verstellt ist, dass die Heimatlosigkeit auch eine fundamentale Freiheitsdimension besitzt, so fällt den Heimatverwurzelten die gelassene Einsicht meist noch schwerer, dass Fremde und Fremdes eben auch Geschenk und Anlass zur Befreiung von überkommenen Bindungen sein können.⁵

Als Flüchtling hat Ahmad Anwari, der Sprecher in Moira Zoitls Video, jedenfalls die Erfahrung des Herausgerissenseins aus einem – nicht mehr – funktionierenden Zeitraum,



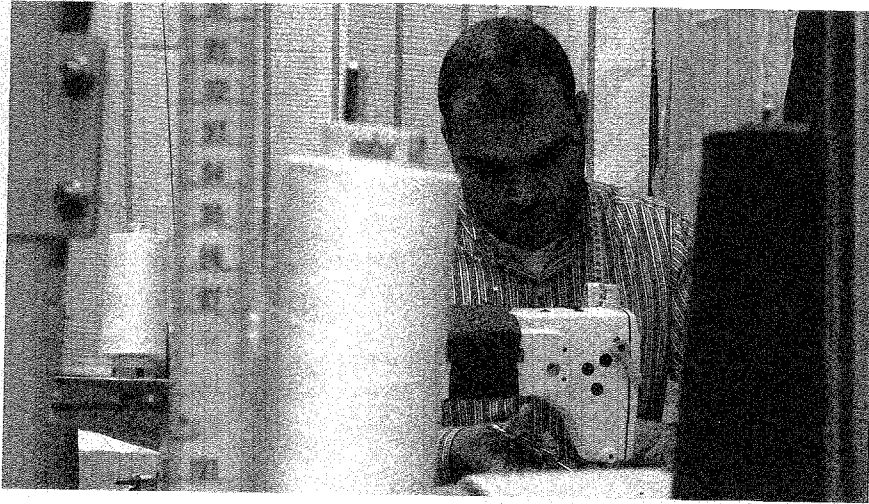
1/2 Moira Zoitl: *Fliehkraft*, Video und Installation in der Wilhelmsburger Str. 90, Souterrain, 20539 Hamburg



besonders deutlich gemacht. Er ist einer der beiden Schneider, die den Anzug, den Moira Zoitl für sich in Auftrag gegeben hat, mit Ruhe und Präzision herstellen. Und mit ebensolcher Ruhe gibt er Auskunft über die lebensgefährliche Zeitspanne seiner Flucht aus Afghanistan. Ahmad Anwari erzählt in der ersten Person Plural, spricht ganz selbstverständlich von Wir, ohne zu benennen, mit wem er unterwegs war. Nur knapp bemerkt er, dass einige der Weggefährten beim Überqueren der Grenzen starben, und lässt so ahnen, dass das Überleben für jeden der Gruppe in jedem Moment der Flucht lebensgefährlich war.

Ähnliche Fluchtberichte sind vielfach veröffentlicht. Aber selten spricht ein Bericht so nachhaltig und vielschichtig an wie der des Schneiders. Die Eindringlichkeit der gesamten Präsentation gründet darin, dass die Künstlerin sich gleich dreifach eingebracht und unentwirrbar mit der Geschichte verwoben hat: Als Auftraggeberin des Anzugs initiiert sie den Prozess und schafft einen Rahmen für den Bericht, in dem er anders als gewohnt Gehör finden kann. Als Mitakteurin vor der Kamera ist sie sichtbar einbezogen. An ihr wird Maß genommen, sie wird eingekleidet. Schließlich ist sie aber auch die feine Beobachterin des Herstellungsprozesses wie die Komponistin der Bildfolgen und Schnitte. Sie vernäht die Bilder, Sounds und den gesprochenen Bericht zu einem unaufgeregten Fluss, der sich an den Handgriffen und Arbeitsschritten der Schneider orientiert und zwischen intimer Nahsicht wie vorsichtigem Überblick wechselt. Während das Maßnehmen, Abstecken, Markieren, Zerschneiden und Heften des Stoffs, all jene Tätigkeiten, die mit der Hand ausgeführt werden, nahsichtig fokussiert werden, sind die Tätigkeiten an Näh- und Bügelmaschinen, aber auch die letzte Anprobe aus größerer Distanz in verdichteten Ausschnitten gefilmt worden. Die Bilder haben hier mehrere Raumschichten, umfassen irritierende Brechungen und Spiegelungen.

Indem Moira Zoitl den Prozess initiiert, mitgestaltet und untrennbar mit ihrer eigenen Person verknüpft, holt sie die Fluchtgeschichte aus ihrer abstrakten und leicht verdrängbaren Fremdheit. Ohne dass sie die Strapazen und Gefahren der Flucht sentimental personalisieren müsste – der Sprecher spricht aus dem Off und den beiden Schneidern sind keine emotionalen Regungen anzusehen – wirkt die Geschichte plötzlich einmalig berührend. Das Maßnehmen, die Markierungen des Gewebes, das Zerschneiden der Stofffasern für den Anzug, das Zischen des Dampfbügeleisens beim Gleiten über den Stoff werden analog zu den erzählten Fluchtbewegungen gesehen und gedeutet. Der Fluchtprozess überträgt sich auf den Herstellungsprozess, wird in ihm gespiegelt – und deutlich verschoben. Denn sein maßgeschneidertes Ergebnis ist ein dunkler Anzug, ein handwerklich gekonnt gearbeitetes, zugleich aber durch und durch konventionelles Kleidungsstück.



3 Still aus Moira Zoitl: Fliehkraft

Wenn Moira Zoitl den Anzug am Ende des Videos anzieht, zieht sie etwas von der Migrationsgeschichte an, sie teilt sie sinnbildlich, doch zeitgleich fügt sie sich in die Konventionen und Regeln, denen die Herstellung gehorcht und die das Tragen des Anzugs aufruft. Sie wiederholt, was der Auslöser ihres Arbeitsprozesses war: das Anzugtragen der Männer, die vor vielen Jahren in Deutschland als Fremde ankamen. Die Künstlerin steigt als Frau in den dunklen Herrenanzug, der Männer noch heute weltweit uniformiert, ihnen die Sicherheit einer universell geteilten Gewohnheit gibt – in Business, Politik und der Gesellschaft. Das Kleidungsstück steht – damals noch mehr als heute – grenzübergreifend für einen öffentlichen, offiziellen, oft einen feierlichen Moment. Getragen auf der Reise in ein unbekanntes Land und eine ungewisse Zukunft, bietet er den Schutz der Gewohnheit und gibt zugleich – für alle sichtbar und verständlich – dem Abschied von der Heimat und dem Respekt vor dem Neubeginn Ausdruck. In dieser Sicht erscheint der Herrenanzug als mobile Ersatzwohnung für Männer, die ihr Zuhause, ihre Gewohnheiten, vor allem aber auch ihre Frauen und Familien zurück lassen mussten.

Moira Zoitls Video stellt der lebensbedrohenden Offenheit von Zeit und Raum, in die Ahmad Anwari bei der Flucht stürzte, den Halt und den Schutz durch Wissen und Konventionen entgegen. In wortloser Zusammenarbeit mit seinem Kollegen, gehalten von den Regeln des erlernten Handwerks, fertigt der Schneider Jahre nach seiner Flucht den Maßanzug, der – wie als Zugabe für die männliche Geschichte – von einer Frau in Auftrag gegeben wurde, um die Herstellung zu filmen. Das Video vom Arbeitsprozess, ebenso ge-

duldig und wiederholbar wie er, hat die Künstlerin so geschnitten und mit der Fluchtgeschichte verfigt, dass die disparaten, auseinanderklaffenden Erfahrungen von Offenheit und Begrenzung, Konvention und Freiheit, Schnitt und Ganzheit, Schutz und Lebensgefahr, männlichen und weiblichen Aspekten weder verwischen, noch dass irgendeine der Seiten desavouiert würde. Durch den Auftrag der Künstlerin, ihre Offenheit und Teilnahme, ihre Aufzeichnung des Arbeitsprozesses und die Aufnahme der Fluchterzählung sowie den Zusammenschnitt des Videos und die Installation im Raum werden die entfernten, gegenläufigen Wege und Erfahrungen unauf trennbar miteinander verschränkt. „Fliehkraft“ entwickelt ein Gespinnst aus unbekanntem und unerwarteten Verbindungslinien, ein Netz aus Gewohntem und Ungewohntem bis Verstörendem, in dem das einander Fremde Gehör und Sichtbarkeit findet. Und die Zuschauer werden zum Fluchtpunkt der mitgeteilten Erfahrungen. Sie verlassen die abgewohnte, beklemmende Wohnung auf der Veddel nicht nur mit dem nachhaltigen Zusammenschnitt aus Bericht, Bildern und Handwerk, sondern auch mit einem vorsichtigen Versprechen, denn das einzigartige Gemeinschaftswerk der ungleichen Protagonisten zeugt in jedem Bild und jedem Wort von besonnener Aufmerksamkeit, Offenheit für die anderen und freundlichem Respekt. In dem hier entfalten Zeitraum kann man fühlen, denken und handeln.

1 Vilém Flusser, Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit, in: Migration. Ausstellung im Kunstmuseum Liechtenstein vom 29. Juni – 2. November 2003, Friedemann Malsch, Christiane Meyer-Stoll (Hg.), Köln 2003, S. 31f.

2 Rund um die S-Bahnstationen Altona, Landungsbrücken, Veddel, Wilhelmsburg und Harburg boten künstlerische Projekte Anlass zu Entdeckungsfahrten und Begegnungen quer durch Hamburg, die ausgeblendete städtische Nachbarschaften, verdrängte Geschichten, beobachtete und erhoffte Veränderungen der Stadt zeigten und ansprachen. Das Projekt wurde von der Akademie einer anderen Stadt, der Kunstplattform der IBA Hamburg konzipiert und realisiert, die Andrea Knobloch und ich auf den Elbinseln initiiert haben und leiten. Die anderen Projekte des Parcours werden vorgestellt unter: www.mitwisser.net

3 Die zunächst von vielen Anwohnern begrüßte IBA, bleibt bisher – trotz großer Bemühungen um Beteiligung und Einbeziehung – eher ein Fremdkörper auf

den Hamburger Elbinseln, der zum Teil sogar von einigen Kritikern vehement abgelehnt wird. Auch der von der Stadt proklamierte „Sprung über die Elbe“ ist bislang mehr Werbeslogan denn Wirklichkeit. Als antagonistisches Linkpaar mögen hier die offizielle Seite der IBA Hamburg <<http://www.iba-hamburg.de>> und die der fundamentallinken Kritiker vom Arbeitskreis Umstrukturierung Wilhelmsburg <http://aku-wilhelmsburg.blog.de/> reichen.

4 Migration soll hier im strengen Wortsinn als dauerhafter oder unbestimmt langer Weggang in eine andere Weltgegend verstanden werden.

5 Es sind die – konfliktreichen und prekären – Umschlagpunkte von betrauertem Verlust der Heimat in das Gefühl der Befreiung und von dort in die Freiheit zu einem anderen und verändernden Handeln, die Vilém Flusser eindringlich im oben zitierten Text entlang seiner eigenen Migrationswege von Europa nach Brasilien und zurück beschreibt und analysiert (wie Anm. 1).