

CLARISSA THIEME

Weiter war nichts, ist nichts

Installation mit Lichtpendel, Text.

quaterne #1 – #6

Alu Dibond Fotoprints 42 x 47,7 cm.

Christa Wolfs "Berlin, im Juni 1984". Courtesy of Erbegemeinschaft nach Christa Wolf.

Weiter war nichts, ist nichts ist die zentrale Arbeit einer Serie, die neben der ausgestellten Installation auch die Serie *quaterne #1 - #6* umfasst und in deren Fokus der Brief der Schriftstellerin Christa Wolf steht, den diese 1984 anlässlich des 40. Jahrestages des Aufbau Verlags, des größten DDR Belletristik- und Wolfs Hausverlag, verfasste. Der Aufbau Verlag hatte von Wolf wie von allen anderen seiner Hausautor_innen Gratulationsschreiben für einen Jubiläumsalmanach eingefordert. Christa Wolf nutzte den erzwungenen, nichtsdestotrotz öffentlichen Text dazu, an der Zensur vorbei eine tektonische Verwerfung im eigenen Land zu beschreiben, die unter der Oberfläche der offiziell präsentierten Realität wirkte. Jahre vor dem Ende der DDR bewies Wolf damit eine surreale Intuition für die längst in Bewegung geratenen Verhältnisse, die das Land zu zerreißen drohten. Gegen ein Verschweigen anschreibend, insistierte Wolf auf ein gesellschaftliches Eingebettetsein aller in die Erschütterungen der Zeit: „Einmal haben wir gemeinsam gespürt, wie die Erde bebte.“ Dessen Leugnung führe zu einem existentiell bedrohlichem Realitätsverlust. *Weiter war nichts, ist nichts* wirft Fragen zu politischer Sichtbarkeit und Ohnmacht auf, sowie dazu, ob nicht gerade in den Umbrüchen der Zeit, das Gemeinsame nicht aufzugeben, sondern immer wieder aufs Neue auszuhandeln sei.

Die Serie *quaterne #1 - #6* führt von der Installation *Weiter war nichts, ist nichts* in die zeitgenössische soziale Realität des vereinten Deutschlands und darüber hinaus. Wolfs historischer Text aus der DDR im Jahre 1984 wird in fünf Sprachen der größten deutschen Migrationsgruppen übersetzt. Mit den Sprachen Arabisch, Dari, Vietnamesisch, Russisch und Englisch sowie dem deutschen Original entsteht ein mehrstimmiger, mehrsprachiger Chor politisch-gesellschaftlicher Verschiebungen und Umbrüche, in dem neue historische und zeitgenössische Konfliktlinien aufscheinen und mit der von Wolf beschriebenen Situation in der DDR in Bezug gesetzt werden.

Weiter war nichts, ist nichts (It meant nothing then, it means nothing now.) is the culminating work in a constellation ranging from exhibited installation, also includes the series quaterne #1-#6 as well as a performance, that each in turn take on a letter by the writer Christa Wolf, written in 1984 on the occasion of the 40th anniversary of Aufbau Verlag, the central publishing house in the GDR that also had Wolf under contract. The Aufbau Verlag had demanded a letter of congratulations from Wolf as well as from all the other in-house authors for a jubilant almanac. Christa Wolf used the forced, nevertheless public text to past the censorship describe a tectonic fault line in her own country, which operated beneath the surface of the officially presented reality. Years before the end of the GDR, Wolf thus demonstrated a surreal intuition for the conditions that had long since begun to move and threatened to tear the country apart. Against the silence, Wolf insisted on being collectively embedded in the upheavals of the time „Once we felt together how the earth trembled.“ and whose denial would just lead to an existentially threatening loss of reality. Weiter war nichts, ist nichts (It meant nothing then, it means nothing now.) raises questions about political visibility and powerlessness, as well as about whether it is not precisely in the upheavals that the common should not be abandoned, but rather should be sounded out anew over and over again.

The series quaterne #1 - #6 leads from the installation Weiter war nichts, ist nichts into the contemporary social reality of the united Germany and beyond. Wolf's historical text from GDR's 1984 is translated into five languages of the largest German migration groups today. With the languages Arabic, Dari, Vietnamese, Russian and English as well as the German original, a polyphonic, multi-lingual chorus of political and social shifts and upheavals is created, in which new historical and contemporary lines of conflict appear and being put in relation to the situation in the GDR described by Wolf.

CLARISSA THIEME

Was bleibt I Šta ostaje I What remains

Film, 30 Min, 2K DCP and digital file, Farbe, Ton

Was bleibt I Šta ostaje I What remains / Re-visited

Film, 70 Min, 4K DCP and digital file, Farbe, Ton

JV: „Was bleibt I Šta ostaje I What remains / Re-visited“ ist ein Follow-Up deines Films „Was bleibt I Šta ostaje I What remains“, den du vor zehn Jahren ebenfalls in Bosnien-Herzegowina gedreht hast. Was stand für dich am Anfang deiner Auseinandersetzung mit dem Bosnien-Krieg?

CT: Der erste Film vor zehn Jahren war eine Reaktion darauf, dass ich trotz all der Informationen, die ich zum Krieg in den 1990ern in Ex-Jugoslawien gesammelt hatte, nicht verstand, was da eigentlich passiert war. Diese beängstigende Diskrepanz von Wissen und gleichzeitigem Nicht-Begreifen war mein künstlerischer Ausgangspunkt. Ich habe versucht einen filmischen Erfahrungsraum zu schaffen, der wie ein Schattenumriss diese Leerstelle abbildete, vor der ich selber stand. Auf diesen ersten sehr stillen Film, der die Orte von Kriegsverbrechen ohne jeden Kommentar in ihrer Alltäglichkeit zeigte, gab es einige sehr aggressive Reaktionen. Mir wurde vorgeworfen, dass ich diese Landschaften nicht so schön hätte zeigen und ich da nicht so einfach hätte hingehen dürfen. Das hat mich überrascht. Ich fand es interessant, dass einige Menschen sehr aggressiv auf Stille reagieren, aber auch darauf, dass ich an diesen Orten verweilt hatte. In der Region Ex-Jugoslawiens wurde die Stille und mein Verweilen dagegen eher positiv aufgenommen. Viele haben mir nach Vorführungen ihre persönlichen Kriegserlebnisse erzählt.

Dort war der Film vor allem ein Öffner. Es schien für viele eine Atempause zu sein, wo es auf einmal Raum gab, darüber nachzudenken, was das Gezeigte mit einem selber zu tun hat und dies auch mitteilen zu dürfen. In gewisser Weise ist der neue Film aus dieser Erfahrung heraus entstanden.

JV: Die Leerstelle ist ja nicht Nichts. Wir haben einen Schauplatz, einen Hintergrund, einen Ort, wo das Leben weitergegangen ist. Manchmal sind es Landschaften, manchmal sind es Städte. In anderen Momenten ist es eine kleine Dorfgemeinschaft, wo man sich kaum vorstellen kann, dass in so einer ländlichen Idylle Gräueltaten passieren können. All diese Dinge sind in deinen Bildern. Trotzdem stimmt der Begriff der 'Leerstelle'. Was ist da, was ist nicht da? Es ist ja eine sehr volle Leere.

CT: Ich würde es als eine radikale Gleichzeitigkeit beschreiben, die einen, wenn man sich auf sie einlässt, zwangsläufig überfordert – eine Gleichzeitigkeit, die immer schon gegeben ist. Es ist der ganz normale, reale Wahnsinn. Man hat vielleicht dieses mediokre oder normale Leben und nichtsdestotrotz hat man diese traumatischen Aspekte da drin. Das Trauma kann auch nicht einfach zur Seite gelegt werden, sondern es ist immer da, auch wenn wir uns zumeist dafür entscheiden, so zu tun, als würde alles fein säuberlich getrennt voneinander existieren, als fange das eine erst an, wenn das andere abgeschlossen sei. Aber die zeitlichen Ebenen sind immer durcheinander. Es gibt eine Gleichzeitigkeit von Vielem, was nicht zusammen passt.

JV: Du beziehst dich in vielen deiner filmischen aber auch installativen Arbeiten auf das Gewicht von bestimmten Ereignissen, verzichtest aber darauf das Ereignis zu stilisieren, um irgendetwas herauszufordern.

CT: Im Schatten, den das Ereignis auf die Dinge wirft, scheint etwas anderes stattzufinden, als ich im Ereignishaften begreifen könnte. Deswegen suche ich nach alternativen Wegen, das künstlerisch auszudrücken. Wir haben meist Interesse am Ereignis aber kaum daran, was es mit uns und anderen macht. Und es macht etwas. Und es dauert an. Das ist nicht mit der ersten Generation passé und auch nicht mit der zweiten. Das interessiert mich. Wir und unsere Leben sind stark geprägt von Ereignissen, die zwar kurz von uns adressiert werden, von denen wir aber gemeinhin denken, sie haben einen Anfang und ein Ende. Und wenn sie vorüber sind, dann legt man sie in den Geschichtsbüchern ab. So funktioniert das aber nicht.

JV: Diese Vermischung der Zeitebenen ist in „Was bleibt I Šta ostaje I What remains / Re-visited“ stark zu spüren. Du kehrst zurück an die Orte mit plakatgroßen Filmstills, die die Orte von vor zehn Jahren zeigen, das provoziert Gespräche. Manche führen zurück zu den Gräueltaten des Krieges, andere weichen aus. Die Anstrengung, das Leben am Laufen zu halten ist immer wieder Thema. Und dann sprechen Menschen, darüber, wo sie ihre toten Angehörigen gefunden haben und wer immer noch vermisst wird. Da überlagern sich doch sehr verschiedene Dringlichkeiten, oder?

CT: Ich wollte den Orten und Menschen zehn Jahre nach meinem ersten Film wieder begegnen. Wissen, was sie jetzt beschäftigt und womit diese Orte gefüllt sind. Von Anfang an hat mich dabei das ganze Spektrum interessiert: das Offensichtliche, aber eben auch dessen Peripherie. Wenn man sich auf diesen Blick einlässt, dann ergeben sich die unterschiedlichen Dringlichkeiten von selbst. Jede von uns besteht ja aus dieser Art von Gleichzeitigkeit, die jede Headline sprengt. Bereits bei meinem ersten Dreh fünfzehn Jahre nach dem Krieg war das öffentliche Interesse an Bosnien Herzegowina längst verebbt. Es gab diese Headlines sowieso nicht mehr. Es war nur konsequent, das jetzt mit dieser Langzeitbeobachtung weiter zu verfolgen.

Der erste Film war sehr beobachtend und zurückgenommen. Das passte jetzt nicht mehr. Und es war klar, dass ich dieses Mal selber ins Bild hineingehen muss. Ich habe mich gefragt, wie das funktionieren kann ohne, dass ich forcieren, was dann im Bild geschieht. Ich wollte einen Raum aufmachen, in dem etwas passieren kann, aber nicht muss.

JV: Du arbeitest mit starken Spannungen. Beim ersten Film gibt es lange Einstellungen. Das Risiko ist, dass da gar nichts passiert. Aber in den langen Einstellungen stellt sich eine unglaublich verstärkte Sinneswahrnehmung ein. Das ist konzeptuell hart gedacht, aber dann filmisch sehr offen. Im neuen Film nimmst du die gleiche Kameraposition von vor zehn Jahren ein und gehst mit einem Filmstill des ersten Films in das Frame von heute. Das ist eine sehr konzeptuell-reflexive Geste, die vor Ort aber zur Aktion wird. Wie denkst du über dieses Wechselspiel von harten, konzeptuellen Entscheidungen und diesen erlebnis- und wahrnehmungsoffenen Momenten, die das in deinen Filmen erzeugt?

CT: Das Konzept beider Filme ist, nicht zu kontrollieren, was passiert. Und keine Sicherheit zu haben, ob überhaupt etwas passiert. Ich habe bei beiden einen starken Rahmen vorgegeben, aber überlasse es dann der Situation. Dieses Loslassen fällt mir nicht leicht. Dieses Mal fand ich es aber um so riskanter, weil ich nicht nur beobachten wollte. Die Interaktion mit Menschen vor Ort war mein Wunsch für den neuen Film. Aber du kannst Begegnung nicht erzwingen. Du kannst offen für sie sein. Und du musst diese Offenheit dann auch aushalten. Denn es kann sein, dass du enttäuscht wirst. Du gibst zu aller erst einmal, bevor du vielleicht etwas bekommst. Du bist da. Auch auf das Risiko hin alleine da zu sein. Ich hatte noch eine andere Angst, nämlich dass dieser performative Ansatz an den Menschen und Orten sehr versnobt vorbei laufen könnte. Ich war erleichtert zu merken, dass unser performatives Set-Up spielerisch angenommen wurde. Es gab ja auch kein richtig oder falsch. Es war ein Angebot nicht mehr und nicht weniger. Der Film hat mich erfahren lassen, wie sehr ein Zuhören ein Von-Sich-Sprechen zwar nicht garantiert, aber seine unabdingbare Voraussetzung ist. Am Ende hat mich überrascht, was alles in diesem Film passiert ist. Das hätte ich so nie planen können. Und mich hat sehr berührt, wie wichtig es den meisten war, dass ich vor zehn Jahren schon mal da gewesen war und jetzt zurückkam, um zu fragen, wie es jetzt geht. Ab da war alles sehr einfach.

JV: Diese Aktion unterbricht in ihrem bizarren Charakter erst mal den Alltag, aber lässt in der Unterbrechung den Leuten die Freiheit, darauf einzugehen, wie sie es wollen. War es eine bewusste konzeptuelle Entscheidung, dass ihr, wenn ihr erklärt, was ihr macht, nicht sofort, davon spricht, dass ihr an Kriegsschauplätze zurückkehrt?

CT: Ja. Wir sprechen davon, dass wir zurückgekommen sind nach zehn Jahren und überlassen es den Menschen, sich auf den Krieg zu beziehen oder einfach diese zehn Jahre zu kommentieren, die zwischen den Bildern liegen. Ich wollte jede da abholen, wo sie gerade steht und hören, was sie beschäftigt. Mir war wichtig, dass auch genauso stehen zu lassen. Genau wie die Orte, wo es nur uns gibt mit dem Bild von vor zehn Jahren. Wenn du Menschen oder Orten zuhörst, musst du akzeptieren, was aufscheint oder eben nicht. Und vielleicht auch darauf vertrauen, dass auch das, was nicht aufscheint, etwas erzählt. Dass auch das Teil des Gesprächs ist, das wir miteinander führen.

(Interview Jan Verwoert, Januar 2020)

Was bleibt I Šta ostaje I What remains wurde gefördert von Zukunftsfonds Österreich.

Was bleibt I Šta ostaje I What remains / Re-visited wurde gefördert von der Stiftung Kunstfonds.

CLARISSA THIEME
FISSURES

Preisliste

Weiter war nichts, ist nichts (*It meant nothing then, it means nothing now.*)
Installation mit Lichtpendel, Text; Edition 3 + 1 (#1)

Weiter war nichts, ist nichts © Clarissa Thieme
Christa Wolf, "Berlin, im Juni 1984". mit freundlicher Genehmigung der Erbgemeinschaft nach Christa Wolf
Produziert mit Unterstützung vom Haus der Kulturen der Welt

10.000 Euro

quatere #1 - #6

Alu Dibon Prints 42 x 47,7 cm , Edition 5 + 1 (#1)

6 x Alu Dibon Prints 42 x 47,7 cm, Faksimiledrucke
Christa Wolf, "Berlin, im Juni 1984", Original sowie Übersetzungen in Arabisch, Dari,
Russisch, Vietnamesisch und Englisch

quatere # 1 - # 6 © Clarissa Thieme
Christa Wolf, "Berlin, im Juni 1984". mit freundlicher Genehmigung der Erbgemeinschaft nach Christa Wolf
Produziert mit Unterstützung vom Haus der Kulturen der Welt

3.500 Euro

Was bleibt I Šta ostaje I What remains

Film, 30 Min, 2K DCP and digital file (2010), Edition 5 + 2 (#3)

10.000 Euro

Was bleibt I Šta ostaje I What remains / Re-visited

Film, 70 Min, 4K DCP and digital file (2020), Edition 5 + 2 (#1)

Preis auf Anfrage