

Inconsolable Memories



Zweikanal-16 mm-
Filminstallation (Loop)
15 Permutationen
je 5:39 Min.



Radikaler als andere Installationen thematisiert *Inconsolable Memories* das »Past Imperfect« einer aus den Fugen geratenen Zeit. Im Kuba der 1980er-Jahre angesiedelt, setzt die Arbeit den Prinzipien revolutionärer Teleologie ein kombinatorisches Zeit-Raum-Modell entgegen: An die Stelle zielgerichteter Progression und historischer Folgerichtigkeit treten die Möglichkeit und Unbestimmtheit von Ereignissen sowie die Kontingenz ihrer zufälligen Verbindungen.

Die Arbeit basiert auf zwei ineinander greifenden 16 mm-Loops von unterschiedlicher Länge. Beide bestehen aus einer Folge von Schwarz-Weiß-Sequenzen und Schwarzbild, die zeitversetzt auf derselben Leinwand zu sehen sind. Jeder Loop für sich wiederholt somit eine bestimmte Szenenabfolge, verschränkt sich jedoch mit dem anderen in immer neuen Kombinationen. Zwei diskrete narrative Stränge mit je eigener Dauer fügen sich also zu einem flexiblen Konstrukt raum-zeitlicher Verknüpfungen zusammen. Zugleich sind Momente teilweiser Kongruenz in dieses kombinatorische System integriert, wenn etwa die Bildsequenzen beider Loops in den zweizeiligen Zwischentiteln zur Deckung kommen oder die Tonspur

einer Filmschleife das Bild der anderen überlagert.

Inconsolable Memories verbindet drei historische Zeitebenen, die ihrerseits gebrochen sind durch die Perspektive einer filmischen Vorlage, Tomás Gutiérrez Aleas *Memorias del subdesarrollo* [Erinnerungen an die Unterentwicklung] aus dem Jahr 1968. Im Zentrum des 1962, also zur Zeit der Kubakrise angesiedelten Films steht ein junger Intellektueller, der allein auf Kuba zurückbleibt, nachdem Freunde und Familie die Insel verlassen haben. In seiner Wohnung im Edificio Focsa im Zentrum Havannas und auf Wanderungen durch die Stadt lässt er seine Vergangenheit in imaginären und erinnerten Begegnungen und Ereignissen Revue passieren und befragt sein Verhältnis zu einer sich radikal verändernden gesellschaftlichen Gegenwart.

Die Architektur des Focsa-Gebäudes, das 1954–1956 unter Batista als Wahrzeichen eines prosperierenden, fortschrittlichen Kuba errichtet wurde, hat dabei fast ikonischen Charakter, steht es doch für die Ambivalenz der kubanischen Geschichte selbst. Das damals höchste Gebäude der Insel bot zu jener Zeit ungekannten Komfort, der zunächst vor allem von der gebildeten bürgerlichen Mit-

telschicht in Anspruch genommen wurde. Als zahlreiche Bewohner nach der Revolution die Insel verließen, wurden die frei gewordenen Wohnungen an verdiente Akteure des neuen Regimes übergeben. Inzwischen ist das Focsa-Hochhaus weitgehend verfallen und damit ein architektonisches Sinnbild des (aufgeschobenen) Endes modernistischer Utopien.

Inconsolable Memories ist im Jahr 1980 angesiedelt, zur Zeit des sogenannten Mariel Boat Lift. Sergio, in Douglas' Szenario nicht ein weißer Intellektueller, sondern dunkelhäutiger Architekt, lebt ebenso wie seine Referenzfigur im Focsa. Die Wohnung ist die seiner Frau Laura, die gemeinsam mit seinem Freund Pablo 1975 Kuba verlassen hat. Sergio bleibt allein zurück. Pablo schickt ihm im darauffolgenden Jahr aus dem amerikanischen Exil ein Paket von unbekanntem Inhalt, das Sergio für vier Jahre ins Gefängnis bringt. Im Jahr 1980 wird er von der Regierung vor die Option gestellt, Kuba auf einem Schiff in Richtung USA zu verlassen oder weiter inhaftiert zu bleiben. Sergio nimmt das Ausreisangebot an, flieht jedoch, noch bevor das Boot ablegt. In der Zwischenzeit ist seine Wohnung von einer jungen Frau bezogen

Klatsassin

High-Definition-
Videoinstallation
840 Variationen
Gesamtlaufzeit:
67 Stunden

worden, die ihr Geld mit dem Abhören und Auswerten der amerikanischen Fernsehnachrichten verdient. Ihr gegenüber wohnt Jimmy, der Sergio in einer gewaltsamen Auseinandersetzung eines Betrugs bezichtigt, dessen Hintergründe jedoch im Dunkeln bleiben. Die historischen und narrativen Zeitebenen der Installation sind durch Vor- und Rückblenden, Wiederholungen und Leerstellen vielfach ineinander geschachtelt und verzweigt. Ihre gemeinsamen Referenzpunkte sind die wechselnden Interieurs von Lauras/Sergios/Elenas Wohnung sowie eine Anzahl von Motiven, die wie Echos vergangener oder Vorboten zukünftiger Ereignisse immer wieder in unterschiedlichen Variationen auftauchen: Lauras Kleid, das in ihrer Wohnung zurückbleibt und später von der neuen Bewohnerin – Lauras Wiedergängerin – getragen wird; die Postkarte, die Laura Sergio aus New York schickt und nun als Element dekadenter (da vom Kontext persönlicher Erinnerung losgelöster) Innendekoration in Elenas privatem Lebensumfeld weiter existiert; eine wiederkehrende Melodie, Gespräche und Monologe, die sich, von jedem fixen Bildbezug entkoppelt, in unterschiedliche Gegenwart einschleichen. Die Installation er-

zeugt so ein Wandern der Motive, die immer zugleich vor- und rückverweisen. Diese Uneigentlichkeit des Jetzt wird unterstützt durch die offensichtlich zitathafte Filmsprache, wie Film-noir-Referenzen oder an frühe Hollywoodproduktionen erinnernde, im Studio nachinszenierte Außenaufnahmen, sowie durch verschiedene Formen indirekten, uneigentlichen Sprechens. Douglas' Figuren äußern sich nicht nur permanent im Modus der Übersetzung, in einem mit kubanischem Akzent gesprochenen Englisch, sondern bedienen sich einer Anzahl demonstrativ in Szene gesetzter Medien der Aufzeichnung und Übertragung. So wird Lauras auf Tonband fixierte Rede, wie Sergio anmerkt, zum potenziellen Beweismittel gegen sie; Sergio selbst hört zufällig ein Telefonat mit, das ihn zum unfreiwilligen Komplizen macht; Elena wiederum eignet sich ein »feindliches« ideologisches Idiom an und übersetzt es in das eigene. Und selbst die Sprache der Revolution ist permanenten semantischen Verschiebungen unterworfen, in deren Prozess »ein Wort das andere verschlingt«. Douglas' Figuren stehen zwischen den Sprachen, wie sie zwischen den Zeiten stehen. KATRIN MUNDT

Vorgeschichte

Mitte des 19. Jahrhunderts wurde an den Ufern des Fraser River im Westen Kanadas Gold gefunden. Im Laufe des Sommers 1858 kamen mehr als 30 000 amerikanische Goldgräber in die Region und gaben damit den Anstoß für die Gründung der Kolonie British Columbia. Vier Jahre später legte der Dampfer Brother Jonathan aus San Francisco in Victoria (Hauptstadt der Kolonie Vancouver Island) an. Das Schiff hatte die Pocken an Bord, und mit zunehmender Ausbreitung der Krankheit wurden die in Victoria lebenden eingeborenen Händler aufgefordert, die Hauptstadt zu verlassen. Damit verschleppten sie die Epidemie in ihre Gebiete. Da die indigene Bevölkerung bedeutend anfälliger für das Virus war als die Europäer, hatte es in ihren Reihen verheerende Folgen. Insgesamt fielen der Pockenepidemie Zehntausende Menschen zum Opfer. Im selben Jahr, in dem die Pocken wüteten, entdeckte Billy Barker an einem Ort mit dem Namen Williams Creek eines der größten Goldvorkommen der Region. Obwohl die Fundstelle mehrere Hundert Kilometer vom nächsten Hafen entfernt war und die Goldgräber ihre Vorräte auf dem Rücken oder auf