

Enter the Void  
10/07–  
01/11/20  
Lawrence Abu  
Hamdan  
Ursula Biernann  
Forensic  
Architecture  
Paulo Tavares

Kunsthalle  
Mainz

# Enter the Void

Lücken und Leerstellen entstehen meist dort, wo die Betroffenen selbst nicht mehr berichten können, wo Beweise zerstört wurden oder Erzählungen absichtlich überschrieben wurden. Zurück bleiben unvollständige Fragmente, die darauf warten, zusammengefügt zu werden oder bei genauem Hinsehen fehlerhafte Schilderungen. Genau mit diesen Lücken und Leerstellen, aber auch unvollständigen Erinnerungen, setzen sich die Teilnehmer\*innen der Ausstellung *Enter the Void* auseinander. Sie versuchen auf unterschiedliche Arten und Weisen die entstandenen Vakua zu füllen.

Ihre Investigationen erheben dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern eröffnen neue Sichtweisen und erlauben es so den Besucher\*innen der Ausstellung, die Lücken und Leerstellen selbst zu betreten, sich ein eigenes Bild zu machen und die politischen und gesellschaftlichen Dimensionen zu erfassen, die sich multimedial vor ihnen ausbreiten. Die Investigationen erstrecken sich über den ganzen Planeten, reichen von Einzelschicksalen bis hin zu Verbrechen an ganzen Bevölkerungsgruppen oder Ökosystemen, die für die Erde von großer Wichtigkeit sind. Ständig bedroht durch Auslöschungsprozesse oder das Fehlen von Beweisen, fordert das Betreten der Leerstellen teils ungewöhnliche Methoden, um Rekonstruktionen zu erstellen, neue Beweisketten zu erschließen oder die Lücke selbst zum Beweis werden zu lassen.

Forensic Architecture gründete sich als Kollektiv im Jahr 2010. Es ist an der Goldsmiths University in London verortet. Der Name des Kollektivs ist gleichzeitig auch die Bezeichnung für das von ihm etablierte forensische Forschungsfeld, das auf der Untersuchung und Präsentation von architektonischen Beweismitteln, an Gebäuden oder städtischen Umgebungen innerhalb rechtlicher und politischer Prozesse begründet ist. Zum Team gehören Architekt\*innen, Informatiker\*innen, Designer\*innen und Künstler\*innen ebenso wie Filmemacher\*innen, Journalist\*innen, Wissenschaftler\*innen und Jurist\*innen.

Die Investigationen des Kollektivs begründen sich auf Leerstellen, ungehörten Erzählungen von Tathergängen, Menschenrechts- und Umweltverletzungen oder Fehlverhalten von Unternehmen. Neben Zeug\*innenbefragungen hat es sich auf die Auswertungen von Bild- und Tonmedien sowie Spuren, die sich an Architekturen ablesen lassen, spezialisiert. Diese werden anhand von digitalen oder physischen Modellen, 3D-Animationen, virtuellen Umgebungen oder kartografischen Darstellungen rekonstruiert.

Im Kontext von Ausstellungen, Talks und Vorlesungen reflektiert Forensic Architecture seine Arbeitsweise sowie die politischen und gesellschaftlichen Tragweiten der Investigationen, die ansonsten vor Gericht als Beweismittel Verwendung finden.

Lawrence Abu Hamdan und Paulo Tavares sind ehemalige Mitglieder von Forensic Architecture und bis heute mit dem Kollektiv assoziiert. Ihre Methoden für eigene Untersuchungen begründen sich – wie die von Forensic Architecture – auf forensische Untersuchungen. Während sich Lawrence Abu Hamdan Sprache und Kommunikationsprozessen zugewendet hat, stellt Paulo Tavares in seinen Investigationen die Grenze zwischen Natur und Kultur als Gegensatzpaar in Frage und untersucht die in der Natur konservierten Spuren den Menschen. Gemeinsam mit Ursula Biemann unternahm Paulo Tavares eine Reise in das Amazonasgebiet in Ecuador, wo sie neben Ureinwohner\*innen des Gebiets auch den Wald selbst zur Sprache kommen ließen, dessen Existenz aufgrund wirtschaftlicher Interessen bedroht ist.

Der Umgang mit Verbrechen und Verstößen, der Stellenwert von Erinnerungen, aber auch das Aufzeigen von Auslöschungsprozessen vereint die Investigationen der Ausstellung. Während sich die Beweisketten in den Hallen der Kunsthalle Mainz noch konkret nachvollziehen lassen, verflüchtigen sich diese immer weiter, je höher man den Turm hinaufsteigt.

# Lawrence Abu Hamdan

*Saydnaya (the missing 19db)*, 2017, schallisolierter Raum 6,5 x 4 x 2,6 m, Audio, 19 Min. Loop, commissioned by the 13th Sharjah Biennial

*Earwitness Inventory*, 2018–heute, 95 Objekte, Schwerlastregal, Maße variabel, Courtesy Mor Charpentier

In dem begehbarem Einbau in der ersten Halle sind Fragmente der umfangreichen Recherchen zu hören, die Lawrence Abu Hamdan zu den Haftbedingungen im syrischen Foltergefängnis Saydnaya anstellte. Dafür sprach er in Istanbul mit sechs ehemaligen Häftlingen, deren Kontakte er von Amnesty International erhielt.

2011 protestierten die Insassen gegen die herrschenden Zustände in dem Gefängnis. Danach verschlechterten sich die Haftbedingungen massiv: So war es etwa den Häftlingen nur noch gestattet zu flüstern und ihre Augen mussten permanent verbunden sein. Der Rückgang der Sprachlautstärke, die „fehlenden 19 Dezibel“, stellen für Lawrence Abu Hamdan einen Beweis dar für die Umwandlung Saydnayas vom Gefängnis in ein Vernichtungslager, aus dem nur Wenige lebendig entkommen konnten und in dem bis heute keine externen Zeug\*innen gestattet sind. Auskunft geben können also nur die Überlebenden, deren Erinnerungen an das Grauen, die dort herrschende Stille, den schallisolierten Raum ausfüllen.

In der ersten Halle sind außerdem insgesamt 95 Gegenstände auf dem Boden und in einem Schwerlastregal arrangiert. Ein Planschbecken, Sand, eine Kiste finden sich hier, neben Schuhen, einem Boxsack oder einer Autotür. Auch Lebensmittel wie Popcorn, eine Gurke oder eine Melone sind zu finden. Die scheinbar lose Anordnung bildet das fortlaufende *Earwitness Inventory* des Künstlers.

Diese Objekte werden dafür genutzt, Erinnerungen an Menschenrechtsverletzung – wie beispielsweise Folter – wachzurufen, so etwa die spezifischen Geräusche von Schlägen oder Hieben, die mittels der Objekte und dem Umgang mit ihnen simuliert werden. Lawrence Abu Hamdan bringt diese Geräusche bei Befragungen von Ohrenzeugen zum Einsatz, sucht mit ihnen gemeinsam nach weiteren Analogien zwischen Handlungen und Geräuschen, die alltägliche Gegenstände erzeugen, um so Erinnerungen wach zu rufen. Textfragmente der Befragungen sind neben der Aufzählung der Objekte auf einem Bildschirm zu lesen, die den Bezug zwischen Erinnerung und dem Einsatz der Objekte erst verständlich machen.

Beide Arbeiten erheben nicht den Anspruch, die ganze Geschichte des Foltergefängnisses zu enthüllen. Die kompletten Interviews sind über die Homepage von Amnesty International online verfügbar. Vielmehr kondensiert Lawrence Abu Hamdan die Schilderungen der Zeugen mit seinen persönlichen Eindrücken. Er verarbeitet sie nicht enzyklopädisch, sondern fokussiert sich auf einzelne Schlüsselmomente. So lässt er die Besucher\*innen sensorisch an den Schilderungen in der bedrückenden Schallkammer teilhaben, die den Raum dessen, was mit Sprache ausdrückbar ist, erweitert, das Unaussprechliche greifbar werden lässt und so das Erlebnis selbst als Beweis anführt. Der Künstler, der sich als „Private Ear“ bezeichnet, thematisiert so die politischen Dimensionen von Geräusch und Kommunikation und eröffnet mit seinem *Earwitness Inventory* neue Möglichkeiten Erinnerungen zu reaktivieren

**Dieses Werk beinhaltet Schilderungen aus einem Foltergefängnis.**

# Forensic Architecture

*Mengele's Skull: The Advent of a Forensic Aesthetics*, Video 00:39 Min, Loop, Publikation: Thomas Keenan und Eyal Weizman: *Mengeles Schädel. Kurze Geschichte der forensischen Ästhetik*, 2020

*Ape Law*, 2016, Installation, Digitaldrucke, 3D-Modelle, Videos 11:53 Min. und 02:01 Min., Loop

*CCN*, 5:34 Min., Loop

*Ecocide in Indonesia*, 2016–2017, Digitaldrucke, Videos 11:03 Min. und 5:34 Min., Loop

Alle Arbeiten Courtesy Forensic Architecture

Geht man die Treppe zur zweiten Halle hinauf, trifft man auf eine erste Investigation der Recherchegruppe Forensic Architecture zum Fund der Gebeine Josef Mengeles, der als Lagerarzt im KZ Auschwitz-Birkenau grausame Experimente an Menschen durchführte und die Vergasung zahlloser Unschuldiger überwachte. Mengele setzte sich nach Kriegsende unter falschem Namen nach Südamerika ab, wo er 1979 verstarb. 1985 wurden seine Überreste in Argentinien entdeckt und durch einen DNA-Test 1992 schließlich letzte Zweifel an seiner Identität beseitigt. Eyal Weizman, Gründer der Rechercheagentur Forensic Architecture, bezeich-

net diesen Fund in der ausliegenden Publikation *Mengeles Schädel. Kurze Geschichte der forensischen Ästhetik* als Anfangsstunde der modernen Forensik, die neben Dokumenten und Zeug\*innenbefragungen Aufschluss über Kriegsverbrechen und Menschenrechtsverletzung geben kann. Es zeichnet sich eine Verschiebung von der „Ära der Zeug\*innenbefragungen“ hin zur „Ära der Forensik“ ab, in der Dinge, wie etwa Knochen, in den Zeugenstand berufen werden. Wissenschaftler\*innen werden als Sachverständige herangezogen, um anhand menschlicher Überreste oder ballistischer Spuren mögliche Tathergänge zu interpretieren. Die Zeugnisse der Taten sind tief eingeschrieben in ihr Trägermedium und können so auch Aufschluss zu längst verjährten Taten geben, Lücken füllen, die bis dato ungeklärt blieben.

Das begleitende Video zeigt den forensischen Abgleich des gefundenen Schädels mit einem Foto Mengeles, die fließend ineinander übergehen und Übereinstimmungen bestimmter Partien augenscheinlich werden lassen. Die Methode wurde vom Pathologen und Fotografen Richard Helmer entwickelt. Die Recherche gibt Einblick in das methodische Vorgehen von Forensic Architecture, die öffentlich zugängliches Wissen zusammentragen, etwa Videos oder Fotografien und diese auswerten. Ihre Arbeit verbindet aber gleichzeitig auch forensische Methoden mit neu entwickelten Formen der Zeug\*innenbefragungen, die beispielsweise Erinnerungen anhand von Modellen rekonstruieren.

Unser Planet und seine verschiedenen Ökosysteme sind Ausgangspunkt der Investigationen des Centre for Contemporary Nature (CCN) einer Forschungsgruppe innerhalb des Kollektivs Forensic Architecture. Untersucht werden Angriffe auf die Natur im Kontext geopolitischer Konflikte, etwa durch gezielte Zerstörung wie Rodung oder Vergiftung, deren Folgen verheerend sind. Wo sich Krisengebiete der letzten Jahre befinden, zeigt die runde Projektion an der Stirnwand der Halle, die die Erdoberfläche abbildet. Erste Einblicke in die Arbeit des Centre for Contemporary Nature geben die Investigationen, durch die man sich auf drei aufgestellten Tablets klicken kann (*Herbicide in Gaza, Hamoun Lake, Genocide in the Ixil triangle*). Zwei weitere Recherchen sind umfangreich mit Texten, Bildern, 3D-Drucken sowie Videos in der Halle ausgebreitet einsehbar.

Die Investigation *Ecocide in Indonesia*, entlang der rechten Längsseite der Halle, beschäftigt sich mit Bränden, die in den indonesischen Gebieten Kalimantan und Sumatra 2015 mehr als 21.0000 Quadratkilometer Wald- und Torflandschaft zerstörten. Auf einer großen Videoprojektion ist die Bewegung der giftigen Wolke dargestellt, die nach Malay-

sien, Singapur, Thailand und Vietnam weiterzog und Schätzungen nach zum vorzeitigen Tod von mehr als 100.000 Menschen führte. Ein weiteres Video auf einem Monitor zeigt die Bemühungen, die verheerenden Brände durch den Einsatz von Löschhelikoptern einzudämmen. Dieses Video steht beispielhaft für die Videos und Fotografien, die Forensic Architecture aus verschiedenen Quellen sammelt und auswertet.

Ursache für die Brände ist die intensive Beanspruchung der Torfböden, die im natürlichen Zustand den jährlichen Feuern standhalten. Im Zuge der gewaltsamen Landenteignung der indigenen Bevölkerung Indonesiens in den 1950er Jahren wurde das fruchtbare Land an internationale Unternehmen verkauft, die intensive Monokulturen etablierten und im Laufe der Jahre immer mehr Fläche für ihre Zwecke beanspruchten. Vertrieben wurden neben Menschen auch Tiere, besonders gefährdet davon sind Orang-Utans, die den Wald als Lebensgrundlage brauchen und vom Aussterben bedroht sind. Die Recherchen des CCN haben gezeigt, dass diese Tiere gezielt erschossen wurden, wie ein Foto eines Orang-Utan Schädels verdeutlicht, das an der Wand hängt. Die Überreste wurden halb verscharrt neben einer Palmöl-Plantage gefunden, was die Vermutung zulässt, dass die Tat vertuscht werden sollte. Der Geodaten-Leser lokalisierte den Fund zweifelsfrei. Ein weiteres Foto zeigt eine Gruppe von Orang-Utans, die vor den Menschen fliehen.

Orang-Utans bewohnen als Spezies die Schwelle zwischen Mensch und Natur. In der malaiischen Sprache verdeutlicht dies die Bedeutung ihres Namens: Menschen (Orang) des Waldes (Hutan). Neben der physischen Ähnlichkeit zum Menschen, gibt es auch belegbare neurologische, genetische, soziale, aber auch linguistische Ähnlichkeiten, die den legalen Status der Menschenaffen in Frage stellen.

Hieran knüpft die zweite Ermittlung *Ape Law* an. Sie greift die Frage nach den Rechten der Menschenaffen auf, von denen verschiedene Organisationen fordern, sie nicht länger juristisch als Objekte, sondern Subjekte anzusehen. Drei 3D-Drucke zeigen die raffinierten Affennester der Orang-Utans. Die Primaten bauen jeden Tag neue Nester, für die sie Äste biegen und kompliziert verschränken und verweben. Darauf legen sie eine Matratze sowie Kopfkissen und Decke aus dünneren Zweigen und Blättern. Mit dem Schwinden der Wälder, finden sie keine Orte und kein Material mehr für ihre Nester und sind so beim Schlafen Feinden ausgeliefert. Zugehörige gefundene Bilder aus unterschiedlichen Epochen zeigen, wie die Orang-Utans ihren Lebensraum verlassen und sinnbildlich in die Sphäre des Menschen vordringen, sich so selbst ebenbürtig mit den Menschen erheben?

*Ape Law* versammelt neben den Modellen Videos des Orang-Utan-Weibchens Sandra bei wissenschaftlichen Tests und weiteres Archivmaterial. Der Prozess um Sandras Rechte, den ein weiteres Video dokumentiert, betrat Grenzbereiche ethischer und philosophischer Fragen nach dem Schutz des Lebens und den Folgen, die eine juristische Entscheidung nach sich zieht. 2014 erhielt Sandra einen legalen Status, der den Menschenrechten nahekommt. Im Urteil wurde anerkannt, dass sie ein empfindungsfähiges Wesen ist und ihr wurde der Status einer „nicht-menschlichen Person“ zugesprochen, die durch die Haltung in einem Gehege im Zoo von Buenos Aires unrechtmäßig seiner Freiheit beraubt wurde. Vertreten wurde Sandra von der Association of Professional Lawyers for Animal Rights.

Im Namen von Sandra verfasste die Organisation das ebenfalls ausgestellte „Habeas Corpus“ Schreiben. Dieser Rechtsakt, der im 17. Jahrhundert in England erstmals angewendet wurde, verlangt die Freilassung einer Person, es sei denn, es liegen rechtmäßige Gründe für ihre Inhaftierung bzw. Einbehaltung vor. Dieser fordert weiter die schnelle Rechtsprechung durch einen Richter und verbietet die wiederholte Verhaftung wegen desselben Delikts. Eine Inhaftierung ohne Rechtsgang ist damit explizit rechtswidrig. In Südamerika wurde etwa über diesen Rechtsakt die Freigabe der Leichen verschwundener Personen erzwungen, die politisch motiviert entführt wurden. Im Fall Sandras sollte damit die Forderung ihrer Freilassung aus dem Zoogehege untermauert werden.

Halle III

---

## Ursula Biemann & Paulo Tavares

*Forest Law*, 2014, Zweikanal-Videoinstallation, 38 Min., Loop, Karten, Dokumente, Objekte, Publikation, Dimensionen variabel, Courtesy der\*die Künstler\*in

Die Künstlerin und Videoessayistin Ursula Biemann und der Architekt Paulo Tavares sind für *Forest Law* tief in den ecuadorianischen Urwald gereist. Die Zweikanal-Videoinstallation ist Dokumentation und Dialog zugleich. Sie zeigt, was Natur und Wald sind und was sie bleiben sollten, auch für die Menschen, die in und im Einklang mit ihr leben. *Forest Law* präsentiert eindringliche Naturaufnahmen des Regenwaldes, immer

wieder durchsetzt von Gesprächen mit Menschen, denen Ursula Biemann und Paulo Tavares auf ihrer Reise begegnet sind. Geprägt von der uns bekannten Lebensweise in hektischen großen Städten voll von materiellen Luxusgütern, treffen sie in der Stille des Regenwalds auf eine andere Form des Reichtums, auf eine immaterielle, die die Natur als das schätzt, was sie ist: ein lebendiger ökologischer Kosmos. Die gesammelten Eindrücke vermitteln einen dokumentarischen und dennoch subjektiven Blick auf den Wald als Lebensraum. Ursula Biemann und Paulo Tavares folgen den ungehörten Stimmen aus der Tiefe des Waldes.

*Forest Law* liegen mehrere Rechtsfälle zugrunde, die den Wald als eigenständige juristische Person, vertreten durch seine menschlichen Bewohner\*innen, vor Gericht gebracht haben. Die Sarayaku, Bewohner\*innen einer Kichwa-Ortschaft am Río Bobonaza im ecuadorianischen Teil Amazoniens, bestritten einen Präzedenzfall vor Gericht. Sie argumentieren damit, dass der Wald für sie und alle anderen in ihm lebenden Geschöpfe nicht als reines Gebiet, sondern als eine Art Haus fungiert, also als direktester und intimster Lebensraum. Sollte er weiterhin der tiefgreifenden Zerstörung ausgesetzt sein, könnte sich das Leben jedoch nicht nur für die indigenen Bevölkerungsgruppen grundlegend verändern, sondern durch globale Erhitzung für die gesamte Zivilisation schwerwiegende Folgen haben.

Zusätzlich zur Videoinstallation steht am anderen Ende der Halle ein langer Tisch. Er gibt einen Überblick über mehrere Gerichtsprozesse, die sich mit ähnlichen Thematiken wie dem Anliegen der Sarayaku beschäftigen, zeigt Aufnahmen der Erde und zerstörter Siedlungen, aber auch Bodenproben und Publikationen sind dort zu finden. Als lose Collage geben die Dokumente Einblick in den Entstehungsprozess des Werkes. Sie sind Ausgangspunkte für die Recherche, zu denen etwa auch Michel Serres *The Natural Contract* zählt, das die methodischen und philosophischen Rahmenbedingungen für *Forest Law* bildet. Gemeinsam haben Paulo Tavares und Ursula Biemann ihre Reise auch in der gleichnamigen ausliegenden Publikation festgehalten. Die Recherche stellt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vielmehr zielt sie darauf ab mit künstlerischen Ausdrucksmitteln die Lücke zwischen Natur und unserer westlichen Gesellschaft zu schließen, die schon lange nicht mehr im Einklang miteinander koexistieren.

# Lawrence Abu Hamdan

*Once Removed*, 2019, Zweikanal-Videoinstallation, Farbe, Sound, 30 Min., Loop, commissioned by the 14th Sharjah Biennial

Die audiovisuelle Installation *Once Removed* ist das Portrait des jungen Schriftstellers und Historikers Bassel Abi Chahine und der Einstieg in flüchtige Arten von Beweisen, die in den Turmebenen der Kunsthalle Mainz gezeigt werden. Im Gespräch mit Lawrence Abu Hamdan erzählt er seine Lebensgeschichte und gibt Einblicke in sein Archiv. Ohne jemals selbst ein Schlachtfeld betreten zu haben, erinnert sich Bassel Abi Chahine an spezifische Szenen des libanesischen Bürgerkriegs, der von 1975–1990 wütete. Ebenso verfügt er über Wissen zu militärischer Ausrüstung wie Waffentypen und verschiedene Arten der Camouflage. Seine Nachforschungen zu dem Krieg, der gesellschaftlich niemals wirklich aufgearbeitet wurde, und dessen Einzelheiten im Interesse der nationalen Sicherheit von der Regierung bis heute unter Verschluss gehalten werden, führten ihn zu immer neuen Erinnerungen.

Bassel Abi Chahine gehört dem Volksstamm der Drusen an, der an die Reinkarnation glaubt. Über seine Nachforschungen gelangte er schließlich zu der Annahme, die Wiedergeburt Yousef Fouad Al Jawharys zu sein – einem Kindersoldaten, der mit 16 Jahren im Krieg auf dem Weg in ein Krankenhaus verstarb und ihm, Bassel, seine Erinnerungen überlassen hat. Der Glaube an die Wiedergeburt eröffnet Bassel Abi Chahine einen Raum, sich mit anderen Veteranen auszutauschen und sein Archiv zu diesem blinden Fleck in der libanesischen Geschichte mit weiteren Zeugnissen zu ergänzen. Damit möchte er beweisen, dass die Szenen seiner Erinnerungen tatsächlich so geschehen sind und auch wenn er als Bassel Abi Chahine zu diesem Zeitpunkt noch nicht am Leben war, ihn doch persönlich betreffen und sein jetziges Ich belasten. Seine Nachforschungen über seinen Glauben eröffnen eine neue Perspektive auf historische Dokumente, stellen gleichzeitig den Wert von Erinnerungen in Frage und auch, wo die Grenzen von Kommunikation liegen. Wie kann man über Dinge sprechen, die man glaubt, erlebt zu haben? Und wie können diese Erlebnisse eingeordnet und beurteilt werden?

# Paulo Tavares

*Trees, Vines, Palms*, 2013–heute, Videos 8:20 Min und 20:38 Min., Loop, Petition (englisch / deutsch), zwei Farbfotografien, Courtesy der Künstler

In den 1950er und 60er Jahren ereignete sich in Zentralbrasilien für das indigene Volk der A'uwe-Xavante eine Tragödie, die es vor tiefgreifende Veränderungen stellte. Im Zuge einer brutalen Kampagne der Landenteignung wurden ganze Dörfer umgesiedelt, um Platz für Rinderfarmen und Sojaplantagen zu schaffen. Offiziell als „Friedensmission“ getarnt, war diese Kampagne Teil der systematischen territorialen Kolonialisierung, die das brasilianische Militär als „Besetzung demografischer Lücken“ bezeichnete.

Paulo Tavares, der in Brasilien geboren wurde, tat sich mit der Bö'u Xavante Association of Marãiwatsédé zusammen, gemeinsam mit ihnen kartiert der studierte Architekt die Lage der zerstörten Dörfer, die eine spezifische Bogenform aufweisen. Seine Feldforschung, sowie Treffen mit den Nachfahren der A'uwe-Xavante hielt er filmisch fest. Über die plattgewalzten Fundamente der zerstörten Dörfer legt sich die Natur wie ein Deckmantel, aus dem bei genauem Hinsehen aber immer noch die ehemaligen Siedlungen ablesbar sind. Die botanischen Formationen, wie Paulo Tavares sie bezeichnet, bestehen aus Bäumen, Palmen, Reben und Nutzpflanzen der Xavantes, sie bezeugen die Lage der Dörfer. Aus ihnen leitet sich die Frage ab, ob die Vegetation nicht als historisches, lebendiges Denkmal verstanden werden kann. Auf insgesamt sechs Bannern, die sich entlang der Längswand ziehen, sieht man die Formationen der zerstörten Siedlungen, die sich von der umgebenden Vegetation abzeichnen, als Satellitenaufnahmen und auf Schwarzweiß-Fotografien. Paulo Tavares verfasste gemeinsam mit der Bö'u Xavante Association of Marãiwatsédé eine Petition, die gemeinsam mit Dokumentationsfotos ausgestellt wird, die der UNESCO vorgelegt werden soll. Darin fordern sie, die noch erhaltene Vegetation der indigenen Bevölkerung als architektonisches Erbe zu betrachten und zu schützen. Denn die Vegetation legt Zeugnis darüber ab, wie die indigene Bevölkerung im Einklang mit der Natur lebte, bevor sie vertrieben wurde und sollte deshalb ebenso bewahrt werden wie andere historische Monumente und Artefakte, um ihre Geschichte weitererzählen zu können.

# Forensic Architecture

*The Bombing of Rafah*, 2014, Video, 09:05 Min., Loop, 3D-Modell, 70 x 30 x 30 cm, commissioned by Amnesty International

Es ist der 01. August 2014 in Rafah, einer palästinensischen Stadt am Südrand des Gazastreifens. Vor kurzem wurde ein israelischer Soldat von der Hamas gekidnappt. Irgendwann zwischen Morgen und Mittag gibt es eine Explosion, dann noch eine, eine dritte, auf die weitere folgen. Rauchwolken steigen auf, Feuer erhellt den Himmel. Tausende Häuser werden binnen kürzester Zeit zerstört. Eine junge Frau berichtet, wie sie versucht zu fliehen, als in ihrer Nachbarschaft eine Bombe einschlägt. Ihr fünfjähriger Sohn stirbt bei dem Angriff. Es ist der Tag, der als der fatalste Tag des gesamten Gaza-Krieges in die Geschichte dieser Stadt eingeht.

Wenn man die dritte Turmebene der Kunsthalle betritt, fällt der Blick zunächst auf die gegenüberliegende Wand. Das Bild, das dort zu sehen ist, erinnert schemenhaft an ein Foto, das noch nicht vollständig geladen ist – verpixelt und grau. Bei näherer Betrachtung lässt sich eine Form erkennen, die einer Bombe. Die Größe der Bombe vom Typ MK-84 / GBU-31 JDAM ist fast identisch mit der realen Größe. Das Ausmaß ihrer Zerstörungskraft wird durch ihr Verhältnis zum eigenen Körper noch einmal bewusster.

Im Zuge ihrer Ermittlungen zum Bombardement von Rafah wurde Forensic Architecture der Zutritt zu den vom Bombardement betroffenen Gebieten verweigert, weshalb sie sich auf eine rein digitale Analyse von tausenden von Bildern aus den sozialen Netzwerken und anderen Quellen beschränken mussten. Durch eine Auswertung dieser Bilderflut ließen sich die Geschehnisse des Tages rekonstruieren.

Auf dem Tisch in der Mitte des Raumes ist ein 3D-Modell einer Rauchwolke zu sehen, die nach den Bombeneinschlägen über der Stadt lag. Klein und unscheinbar ist doch gerade dieses Modell eines der Kernpunkte der Ermittlung von Forensic Architecture gewesen. Mithilfe der genauen Rekonstruktion der Form der Wolke zu jedem Tageszeitpunkt nach dem Bombardement ließen sich Videos und Fotos lokalisieren und einzelnen Kamerapositionen zuordnen. Auf der linken Seite des Raumes befindet sich vor einer Wandtapete mit einer Satellitenaufnahme von Rafah, überzogen von verschiedenen Markierungen der Einschläge in

unterschiedlichen Farben, ein Bildschirm mit einem Video, das die Ermittlungen des Kollektivs näher erläutert.

*Bombing of Rafah* ist eine vielschichtige Arbeit, die sowohl verschiedene Arbeitsmethoden von Forensic Architecture vermittelt, als auch die persönliche Erfahrung der jungen Augen- und Ohrenzeugin, die im Video zu Wort kommt. Durch die unterschiedlichen Ebenen wird es möglich, etwas nicht wirklich Greifbares – wie die Rauchwolke einer Bombendetonation – greifbar zu machen, die fluide Form als Momentaufnahme zu konservieren und aus ihr Informationen auszulesen, die andernfalls sofort wieder verfallen. *Bombing of Rafah* wie auch *Ecocide in Indonesia* knüpfen damit an Forensic Architecture's neuestes Projekt – die Analyse von Wolken – an. Die Forensik basiert auf dem Fakt, dass alles Spuren hinterlässt. Doch in der Luft ist das anders: Dort befinden sich keine dauerhaft erkennbaren Spuren. Dennoch kann eine Wolke als besondere Form der Botschaft gesehen und gelesen werden. Mehr noch: Wolken sind eine Gewalt, der wir ausgesetzt sind. Eine Erkenntnis aus der Beobachtung von Wolken lautet, dass wir uns anders aufstellen müssen, um das Recht zum Atmen beizubehalten. Selbst der Luftraum bildet einen Raum für Verletzungen und Verbrechen.

Von dem Schicksal spezifischer Personen und Entitäten ausgehend, zeigt die Ausstellung *Enter the Void*, welche Konsequenzen menschliches Handeln auf einzelne Gruppen, aber auch ganze Gebiete, Länder und nicht zuletzt das Überleben einer ganzen Spezies haben kann. Lücken und Leerstellen, die diese Taten überlagern, werden geöffnet wie der Boden bei einer archäologischen Grabung. Erinnerungen sowie die Ergebnisse aufwendiger in situ-Recherchen und forensischer Analysen, kommen so zutage und vermitteln manchmal ein völlig anderes Bild, als dasjenige, an das wir glauben sollen.

**Dieses Werk beinhaltet Bilder von Kriegsgeschehen.**

Lawrence Abu Hamdan  
*Saydnaya (the missing 19db)*

Boeing 737 Flugzeug eine Seemeile vor der Landung.  
149 Glasflaschen krachen in den Laderaum eines Müllwagens.  
Ein Güterzug fährt durch den Bahnhof Utrecht.  
Ein Küchenmixer püriert acht rohe Karotten.  
Ein Staubsauger auf Hochflorteppich.  
Geräusch des Highways um 10:00 Uhr in New York State.  
Stimmengewirr in einem indischen Restaurant in Manchester.  
Musik im Foyer eines 3-Sterne-Hotels in Istanbul.  
Ein Pärchen in einem Appartement mitten in Paris bespricht seine Pläne für den nächsten Tag.  
Frösche quaken im Amazonas-Regenwald im Jahr 2010.  
Die wenigen im Jahr 2017 noch überlebenden Froscharten quaken im Amazonas-Regenwald.  
Lesesaal für seltene Bücher in der British Library, London.  
Ein Luxushotel mit Therme in den Schweizer Alpen.  
Das Sperrgebiet um Tschernobyl.  
Saydnaya, ein Gefängnis des syrischen Regimes 30 km nördlich von Damaskus.

D: In Saydnaya regiert die Stille, da gibt es viel Stille. Man darf nicht laut sprechen. Man darf nur flüstern und die Stille macht es dir möglich, alles zu hören.

M: In der Stille hörst du nichts außer das langsame Schleichen des Wärters. Manche Wärter zogen ihre Schuhe aus, um beim Gehen kein Geräusch zu machen. Wir saßen dann in unseren Zellen und flüsterten „Lawrence, wie geht es dir?“ und wussten nicht, dass er zuhörte. Auf einmal hörten man dann so ein „brrrrp klop“ \*er schreit\* „Die Hände nach vorne, du Kotzbrocken!“ und die Schläge gehen los. Die Schläge zerreißen die Stille komplett. Du bist da zwei Stunden lang in völliger Stille und auf einmal hörst du „brrrrp“, der Schacht öffnet sich und die Schläge gehen los.

M: Du hörst die Schläge, aber nicht die Stimmen der Geschlagenen. Während man geschlagen wird, ist Schreien verboten. In anderen Gefängnissen ließen die Wärter vom Gefangenen nicht ab, bis er schrie, aber Saydnaya ist das genaue Gegenteil, wenn du schreist, gibt es heftigere Schläge. Also wussten wir immer, wenn es im Gefängnis Neuzugänge gab, weil wir dann hörten, wie sie vor Schmerz schrien.

S: Im ganzen Gebäude ist keine einzige Stimme zu hören. Wenn sie jemanden umbringen, wirst du dessen Stimme nicht hören – man hört nur das Geräusch der Peitsche oder der anderen Folterwerkzeuge, die auf ihre Körper einschlagen.

S: Wenn du auch nur einen Ton von dir gibst, sogar nur hustest, stürmt der Wärter herein und verlangt zu wissen, wer gehustet hat. Der Wärter fragt einen von uns, der ihm den Namen eines anderen nennt, denn der Kerl, der gehustet hat, ist krank und wenn sie ihn schlagen, stirbt er. Manchmal hat niemand geantwortet, egal wie oft er fragte, und dann wurden wir alle geschlagen.

M: Einmal hörten die Wärter in der Zelle gegenüber einen Mann flüstern. Der Wärter kam zur Tür jener Zelle und wir hörten ihn sagen: „Wer hat da geflüstert? Vortreten oder ich töte euch alle.“ Einer der Gefangenen gestand und der Wärter sagte, „Ich bringe dich nach ISRAEL.“ Der Wärter holte ihn aus der Zelle und wir hörten aus der Ferne nur die Schläge, die seinen Körper trafen, ohne einen einzigen Schmerzensschrei. Die Schläge waren so brutal. Schließlich hörten sie auf, er war fürchterlich zu Tode geprügelt worden. Als der Wärter zurückkam, hörten wir, wie er sagte: „Ich habe für euch Platz freigemacht, damit ihr es da drin bequemer habt. Euren Freund habe ich nach ISRAEL gebracht. Wenn noch jemand zu ihm möchte, schicke ich ihn auch dorthin.“

Z: Seien wir alle einen Moment leise ... stell das ab ... so still war es in unserer Zelle. ...

Sprecher: In dieser Stille entwickeln die Inhaftierten eine akute Sensibilität für Geräusche. Da sie die engen Zellen nur sehr selten verlassen, hängt in Saydnaya das Überleben davon ab, dass sie lernen, die Bewegungen der Wärter anhand von Geräuschen zu verfolgen. Durch die ständige Angst vor Übergriffen klingt jedes Trittsgeräusch so laut wie ein Verkehrsunfall. Wann immer sich die Wärter in unmittelbarer Nähe befanden, wagten die Inhaftierten es kaum, sich in der Zelle zu bewegen oder sich auch nur zu kratzen. Wer zu krank war, um sein Husten zu unterdrücken, brach die brutal erzwungene Stille und hatte potenziell tödliche Folgen zu ertragen. Die Stille zeugt von den unzumutbaren Lebensbedingungen in den überfüllten Zellen von Saydnaya, die Stille an sich ist eine Art Folter.

S: Nein, es ist leiser als das, viel leiser ... Ja, so ...

Sprecher: Da das Gefängnis noch in Betrieb und somit kein Zutritt möglich ist, kann die Stille von Saydnaya nur anhand der Erinnerungen der ehemaligen Inhaftierten gemessen werden.

S: Aber mein Gehör ist jetzt ein Drittel von dem, was es war, als ich in Saydnaya war. Ich verlasse mich nicht mehr so sehr darauf, seitdem ich frei bin. Vielleicht war die Stille sogar noch leiser als das. (Schnitt) Ich bin heute so viel mehr Lärm ausgesetzt und in meiner Erinnerung ist es vielleicht noch lauter, als es tatsächlich war.

Sprecher: Um diese Totenstille zu erkunden, müssen wir die Berichte der Überlebenden hören und erspüren, wie sich die Stille in das Muskelgedächtnis ihrer Stimmen eingepägt hat.

M: Als ich aus Saydnaya herauskam, sprach ich so: \*leises Kreischen\* „iiiiih iiiiih“, wie eine Ululation (Zalghouta). Da ich so lange flüstern musste, war meine Zunge nicht mehr daran gewöhnt, laut zu sprechen. Das Sprechen war für mich sehr schwer.

Sprecher: Die Lautstärke, mit der die Inhaftierten flüstern konnten, ohne von den Wärtern durch die Türen, Wände, Wasserleitungen und Lüftungsschächte gehört zu werden, ist das Maß der Stille von Saydnaya. Das Flüstern kennzeichnet die Grenze des Hörbaren. Die Grenze zwischen Flüstern und Sprechen, zwischen Geräusch und Stille, ist die Grenze zwischen Leben und Tod.

Sprecher: Ich bat alle Überlebenden, sich einen Testton anzuhören und dessen Lautstärke mit jener Lautstärke zu vergleichen, mit der sie sich gegenseitig in ihren Gefängniszellen zuflüstern konnten.

Sprecher: Das Flüstern von Salam, Samer und Jamal war fast unhörbar, aber Diabs war um 19 Dezibel lauter – also viermal lauter als das der anderen. 19 dB ist der Unterschied zwischen einem Presslufthammer, der das Straßenpflaster aufbricht, und einem Geschirrspüler, der einen Teller von Essensresten befreit.

Diabs Flüstern war 19 dB lauter als das der anderen, weil er 2011 aus der Haft entlassen wurde. Damals wurden alle Insassen von Saydnaya freigelassen, um das Gefängnis ausschließlich für die politischen Demonstrant\*innen zu benutzen, die im ganzen Land eine Revolution anzettelten. Als Antwort auf diese Proteste von 2011 hielt eine neue Ära extremer Gewalt und extremen Terrors in Saydnaya Einzug: ein Massenmord, der im Flüsterton gemessen werden kann.

Sprecher: Die Reduktion der möglichen Flüsterlautstärke der Insassen um 19 dB zeugt von dem enormen Anstieg der Gewalt in Saydnaya seit 2011. Ein Anstieg der Gewalt um 19 dB, der zum Tod von 17.000 Menschen geführt hat: durch Hinrichtung, Hunger, Durst oder unbehandelte Krankheiten. Eine Reduktion des Flüsterns um 19 dB, durch die wir laut und deutlich die Umwandlung von Saydnaya von einem Gefängnis in ein Todeslager hören können.

Z: Aus den Geräuschen schlossen wir, dass die Wärter alle zehn bis fünfzehn Tage aus jeder Zelle einige Gefangenen herausholten. Wir hörten, wie sie die Türen der Zellen öffneten, um sie herauszuholen, und sie alle zusammen in die ersten beiden Zellen unseres Traktes brachten.

M: Wir hörten den Wärter sagen: „Legt euch aufeinander.“ Einmal zählten wir, dass sie 300 Männer in eine einzige Zelle gepfercht hatten. Sie sammelten sie dort und hielten sie zusammengedrängt bis zu den frühen Morgenstunden. Wir waren schon am Einschlafen und wurden von den Geräuschen geweckt, als die Tür ihrer Zelle aufging und die Wärter fluchten und sie schlugen.

Z: Um etwa fünf oder halb fünf Uhr früh holten sie sie heraus, setzten sie in Lastwagen und wir hörten, wie die Laster losfahren.

M: Wir hörten die Geräusche der Laster. Ich zählte immer, wie viele Laster während der Nacht kamen und abfuhrten. Ich erinnere mich an eine Nacht, in der der Laster zehnmal kam. Jedes Mal parkte er, wurde mit Gefangenen beladen und fuhr dann weg. Zehnmal in einer Nacht.

Z: Wir hörten jedes Mal, wie der Laster wegfuhr. Dann war es eine Viertelstunde still und dann kam der Laster leer zurück. Wir entschieden, uns die Namen der Gefangenen zu merken, die die Wärter ausriefen, und nach ihnen zu fragen, wenn wir je dort rauskamen.

M: Wir fragten nach. Keiner der Männer wurde in ein ziviles Gefängnis gebracht. Wir wissen nicht, wohin sie kamen, sie sind verschwunden.

Z: Als wir rauskamen – ich fragte nach ihnen, sie waren vermisst. Keiner wusste, was mit ihnen geschehen war, aber bei einigen sagten ihre Verwandten, dass sie getötet wurden. Also der Laster, der wegfuhr und leer zurückkam – das waren Hinrichtungen. Die fünfzehn Minuten Stille waren der Klang von Hinrichtungen.



Kunsthalle Mainz  
Am Zollhafen 3–5  
55118 Mainz  
T +49 (0) 6131 126936  
F +49 (0) 6131 126937  
www.kunsthalle-mainz.de

Di, Do, Fr 10–18 Uhr  
Mi 10–21 Uhr  
Sa, So und an  
Feiertagen 11–18 Uhr

Die Kunsthalle Mainz wird  
unterstützt durch

Mainzer Stadtwerke AG  
Mainzer Fernwärme GmbH  
Landeshauptstadt Mainz  
Mainzer Verkehrsgesellschaft mbH

Mit freundlicher Unterstützung  
durch die Stiftung Rheinland-Pfalz  
für Kultur, Pro Helvetia und die  
Rudolf Augstein Stiftung

schweizer kulturstiftung

**prohelvetia**



Erwachsene  
6 Euro

Ermäßigt  
4 Euro

Gruppe ab 10 Personen  
4 Euro pro Person

Gruppe ab  
10 ermäßigten Personen  
3 Euro pro Person

Kinder bis 6 Jahre  
Eintritt frei

Familien  
14 Euro

Jahreskarte  
25 Euro

Rundgänge und Veranstaltungen  
im Eintritt enthalten  
(sofern nicht anders angekündigt)

Angemeldete Rundgänge für  
Gruppen auf Anfrage

Ermäßigungen (mit Nachweis)  
für Auszubildende, Erwerbslose, Freiwilligendienstleistende,  
Schüler\*innen, Schwerbehinderte, Studierende, Rentner\*innen

Hinweis zum Fotografieren: Bitte beachten Sie, dass auf unseren  
Veranstaltungen fotografiert wird. Mit Ihrer Teilnahme erklären Sie  
sich mit der Veröffentlichung der Fotografien einverstanden.  
Please note that photographs will be taken during our events.  
By attending, you agree to their publication.

#### IMPRESSUM

Herausgeber: Kunsthalle Mainz  
Am Zollhafen 3–5, 55118 Mainz  
mail@kunsthalle-mainz.de  
T +49 (0) 6131 126936

Team: Stefanie Böttcher (Direktorin)  
Lina Louisa Krämer (Kuratorische Mitarbeit)  
Anna Marquis (Presse- & Öffentlichkeitsarbeit,  
Verwaltung)

Lisa Weber (Leitung Kunstvermittlung)  
Giovanna Rey (FSJ Kultur)  
Anna Bayer (Praktikum)

Texte: Lina Louisa Krämer, Giovanna Rey  
Übersetzung Videos: VSI Berlin GmbH  
Aufbauteam: Laslo Chennchana, Oliver Kelm,  
Lorenz Kerkhoff, Martina Lang, Danijel Sijakovic,  
Rahel Sorg, Emil Wudtke

Grafik: Harald Pridgar