





ITAY MAROM SURVEYING

Lange wurde die Wüste als großes Nichts imaginiert: Als unwirtlicher, wilder Ort, an dem menschliches Leben und Siedeln nicht vorgesehen sind und der sich jedem strukturierenden Zugriff entzieht. Itay Maroms Arbeiten dagegen zeigen unterschiedliche Perspektiven auf die Wüste als Landschaft: Auf der einen Seite eine Wüste in Angola, die erstmals seit den 1970er Jahren kartiert wird – ein weißer Fleck auf der Landkarte, in den nun nach und nach Zeichen und Markierungen eingetragen werden; auf der anderen Seite Beduinendörfer in der israelischen Wüste, die auf keiner Karte verzeichnet sind, da sie unter dem Radar der staatlichen Autoritäten entstehen, wachsen, sich verändern und wieder verschwinden – in der Abstraktion der Landkarte ein weißer Fleck, sind sie dennoch in der physischen Landschaft auffindbar. Itay Maroms Video- und Fotoarbeiten zeigen uns also Landschaften, die auf je unterschiedliche Weise unsichtbar sind.

Surveying: Vermessen, Erfassen, Inspizieren. Die erste, statische Einstellung von Itay Maroms gleichnamigem Video zeigt eine beigebraune Fläche, deren Struktur und Schattierungen sich auf den ersten Blick nicht erfassen oder deuten lassen. Was, wo und wie nah oder fern ist das, das ich da vor mir habe, und das vielleicht am ehesten noch an eine Reptilienhaut erinnert? Erst im weiteren Verlauf des Videos, in der Retrospektive, offenbart sich diese Haut als die gerippte, genarbte Oberfläche einer Wüstenlandschaft aus der Vogelperspektive. Mit dieser subtilen optischen Irritation führt Marom den Protagonisten seines Videos – und der Ausstellung insgesamt – ein: den menschlichen Blick auf die Welt, der immer ein ordnender, vermessender, interpretierender ist.

In Maroms Video durchquert eine Gruppe Landvermesser in ihren Jeeps die Wüste Namib (Angola), um sie für mögliche Ölbohrungen zu dokumentieren und zu erschließen. Löcher werden mühsam in den Wüstensand gegraben und gewässert, um grüne Pfosten darin einzulassen, einen nach dem anderen. Orientierungspunkte werden gepflanzt und ragen wie einsame Baumstümpfe aus dem Wüstensand: senkrechte Landmarken in einer Landschaft, die in ständiger Bewegung ist. Die Horizontlinie schwankt, während die Wagen der Vermesser kurvige Linien in den Sand zeichnen, die ebenso schnell wieder verwehen, wie sie entstanden sind. Eine trügerische Landschaft, die je nach Stand der Sonne ihre Oberflächenstruktur zeigt oder verbirgt. Und eine Herausforderung an unseren Blick, der in ihr nur mühsam Halt findet. Umso nachdrücklicher verweist das Video immer wieder auf die grünen Pfosten im Sand, die jene menschliche Intervention bezeugen, die einen wüsten in einen domestizierten Raum zu verwandeln verspricht.

Doch können diese wortwörtlich auf Sand gebauten Landmarken in einer so gewaltigen und zugleich flüchtigen Landschaft von Dauer sein? Unwillkürlich fühlt man sich an Land Art-Projekte erinnert, die bewusst Zeichen in einer



Landschaft setzen, um an ihnen jene entropischen Prozesse sichtbar zu machen, die das schrittweise Verschwinden des Zeichens zur Folge haben. Von Anfang an sind sie Markierungen ihres eigenen Verschwindens. Auch im Video deutet sich diese Flüchtigkeit an, etwa wenn es jener wortlosen Unterhaltung zwischen zwei Arbeitern folgt, die ihre Mitteilungen mit den Fingern in den Sand zeichnen, die Linien wieder austreichen und aufs Neue überschreiben.

Dennoch laufen an diesen Landmarken nicht nur Sichtachsen, sondern auch Kommunikationswege zusammen: Über Satelliten werden die Pfosten geortet und ihre Positionen dokumentiert. Über Sprechfunk wird der Prozess zwischen den einzelnen Messstationen koordiniert. Die Platzierung der Pfosten schließlich findet in direkter Kommunikation zwischen den Arbeitern statt. Orientierung wird hergestellt, indem unterschiedliche Kommunikationswege an einem physischen Ort, an einem Punkt in der Wüste, gebündelt und dann mit anderen Punkten zu einem Netzwerk verbunden werden. Kartierung konkretisiert sich als Kommunikation, als Verbindung zwischen Sendern und Empfängern: Ein Punkt teilt für sich genommen nichts mit außer *Dies ist Hier*; erst in der Verbindung mit anderen Punkten, der Verbindung zwischen *Hier* und *Da* ermöglicht er Orientierung in der Welt. Unser Bild von der Welt entsteht immer erst im Bezug auf ein Anderswo, oder anders ausgedrückt, auf ein Gegenüber.

Itay Maroms Fotografien, die über einen längeren Zeitraum und mehrere Besuche in der israelischen Wüste entstanden sind, vermitteln ein anderes Bild: Nicht das einer sich (potenziell) bevölkernden Landschaft, einer Bühne, auf der immer neue Akteure in Erscheinung treten (sollen), sondern das eines



Schauplatzes, den die (menschlichen) Akteure gerade erst verlassen haben. Wir sehen eine zu einem informellen Beduinendorf gehörende Häusergruppe, deren Bewohner*innen unsichtbar bleiben, bis auf die Kleidungsstücke auf der Wäscheleine, die metonymisch auf sie verweisen. Daneben die nackten Füße und hochgekrempten Hosenbeine einer jungen Frau, die auf einem improvisiert gekachelten Stück Wüstenboden steht, in den Händen ein Wischer und ein Wasserschlauch – ein eigenartiger Raum zwischen Drinnen und Draußen, animiert durch eine Geste, die unvollendet bleibt und so über das Einzelbild hinausweist. Eine andere Fotografie zeigt Grabsteine auf einem Friedhof als bleibende Zeichen für vergangenes Leben, die hier aber wie provisorisch wirken. Ein einsamer Hund im Wüstensand und ein liegendes Lastkamel deuten Nähe zum Menschen an, sind zugleich aber in einem so ambivalenten Zustand des Dämmerns (zwischen Schlafen und Wachen, Leben und Tod, Statik und Bewegung) abgebildet, dass sie dem Heim ebenso nahe scheinen wie dem Unheimlichen. Die in Kreide gezogenen Begrenzungslinien eines Fußballfelds, dessen Innen sich optisch nicht vom Außen unterscheidet, machen deutlich, dass eingeübte begriffliche Unterscheidungen und Ver-eindeutigungen an diesem Ort nicht greifen.

Etwas schlummert in dieser Landschaft, ist in Unruhe. Der tastende, fast detektivische Blick der Kamera sichert Spuren, die sich aber nicht zu einem Gesamtbild fügen. Diese Landschaft bleibt Fragment, sie widersteht dem Panorama ebenso wie der Abstraktion der Kartierung. So ist es nur einleuchtend, dass auch die Hängung der Fotografien gegen jedes eindeutige Raster läuft, zwar Gruppen und Assoziationen entstehen lässt, aber den Raum eher öffnet als schließt. Dies ist eine Landschaft, die nicht berechnet ist und mit der folglich niemand rechnet. Sie ist das verwirrende Trugbild von etwas, wo nichts sein darf und damit ähnlich unwahrscheinlich wie jene unendlich changierende Oberfläche aus Sand, die man zu erfassen glaubt, indem man in ihr flüchtige Fixpunkte definiert.

KATRIN MUNDT

WALZWERK NULL
AUSSTELLUNGSRAUM FÜR FOTOGRAFIE
UND VIDEOKUNST

WALZWERKSTRASSE 14, 40599 DÜSSELDORF
WWW.WALZWERKNULL.DE

ÖFFNUNGSZEITEN SAMSTAG 13 - 17 UHR UND NACH
VEREINBARUNG UNTER INFO@WALZWERKNULL.DE

WALZWERK NULL WIRD GEFÖRDERT
DURCH DAS KULTURAMT DER STADT DÜSSELDORF

