**DIE ERINNERUNG AN DIE VERGANGENHEIT NEU GESTALTEN**

**Von Zef Paci**

Dieser Vortrag befasst sich mit einem Beitrag, der die Erinnerung nährt. Unter dem Begriff Erinnerung verstehen wir eine Reihe von kognitiven Fähigkeiten, mit denen wir Informationen speichern und unsere vergangenen Erfahrungen für heutige Zwecke rekonstruieren. Die Erinnerung ist einer der wichtigsten Wege, über den unsere Erzählungen unseren aktuellen Handlungen und Erfahrungen Leben einhauchen. Die Forschung stellt die Idee einer verlorenen oder zumindest endgültig eingefrorenen Vergangenheit in Frage. Der Mensch zeichnet sich dadurch aus, dass er seine Erinnerung bewahrt und formt, als Reaktion auf den zweiten Hauptsatz der Thermodynamik, der alles zunichtemacht. Der Anreiz entsteht durch das Bedürfnis, über die Erfahrungen der Vorfahren und unsere früheren Erfahrungen zu verfügen, weil sie die Grundlage für unsere aktuellen Entscheidungen bilden.

Die Erinnerung ist aktiv, sie wird verändert, sie verarmt oder bereichert, obwohl sie inzwischen sedimentiert ist. Sie wird durch die Informationen geformt, die wir über verschiedene Wege und Felder erhalten.

***Erinnerung und Geschichte***

Um erinnert und verstanden zu werden, muss die Vergangenheit mit den Mitteln der Geschichte dargestellt werden.[[1]](#footnote-1) An dieser Stelle ist die Idee, sich auf die historische Vergangenheit zu beziehen, mehr als richtig, aber wir müssen untersuchen, wie sie konstruiert oder formuliert wurde, aus welchen Quellen sie gespeist wurde, von wem sie geschrieben wurde, von den Gewinnern oder von den Verlierern? Wie wertvoll ist diese positive Sichtweise von Cicero auf die Geschichte?

Erinnerungen beziehen sich auf Ereignisse, die sich zugetragen haben, während Geschichten manchmal subjektive Darstellungen dessen sind, was Historiker für wichtig halten, um erinnert zu werden. Das ist eine der Schwierigkeiten, mit denen die Menschen konfrontiert sind, wenn sie versuchen, die neue Gesellschaft zu verstehen, in der sie leben und die sie erleben, denn die Veränderungen, die Brüche und die Abkopplung von der Vergangenheit vollziehen sich immer in kürzeren Zeitabständen und in einem schwindelerregenden Tempo.

Früher, in meiner Jugend, war ich von der Freudschen Sichtweise des Gedächtnisses und des Vergessens fasziniert. Später las ich über die Ansichten des französischen Philosophen Paul Ricoeur zu Erinnerung, Vergessen und Vergebung. Dies bezog sich auf unser Streben nach einer ehrlichen und genauen Erinnerung an unsere Vergangenheit im Hinblick auf eine angemessene Fortsetzung in der Gegenwart.

Seiner anspruchsvollen Logik folgend wurde gefordert, die individuelle und die kollektive Erinnerung in ein angemessenes Verhältnis zu setzen sowie sie in enger Verbindung und im Austausch miteinander zu sehen (insbesondere unter dem Einfluss des zweiten).

Eine Chance für eine "gerechte Erinnerung" kann sich aus der Herstellung einer neuen Beziehung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ergeben, eine Beziehung, in der die Geste der Vergebung ihren Platz findet, so Ricoeur. [[2]](#footnote-2)

Nur wenn diese Dimensionen (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft) miteinander verbunden werden, kann der zeitgenössische Mensch der Vergangenheit, die mit Leid und Gewalt beladen ist, wahrhaftig entgegentreten und die Ziele für die Zukunft ermöglichen und erhellen.

Die Neugestaltung der Erinnerungen hängt mit der Notwendigkeit zusammen, sie mit dem Horizont der Gegenwart und mit den Traditionen in Einklang zu bringen, die von der Gemeinschaft oder der Gruppe, der sie angehören, akzeptiert werden, vor allem in den Momenten der radikalsten Wende. Die individuelle Erinnerung stützt sich nicht nur auf subjektive Erinnerungen, sondern auch auf soziale Rahmenbedingungen und äußere Elemente (Sprache, Zeichen, Signale, Denkmäler). Als dies von prominenten Philosophen wie Ricoeur und Halbwachs angenommen wurde, bestand ihr Ziel darin, die Beziehung zwischen individueller und kollektiver Erinnerung zu verstehen. Die oben erwähnte Idee, die von den modernen Philosophen Locke und Husserl unterstützt wird, besagt, dass man sich nicht allein, sondern nur mit Hilfe anderer erinnern kann. Darüber hinaus stellt jede individuelle Erinnerung eine Sichtweise auf das kollektive Gedächtnis dar. In dieser wie auch in der ökologischen Sichtweise kann der psychische Akt des Erinnerns nicht verstanden werden, wenn man ihn aus dem Kontext der Lebenswelt und der kommunikativen Praktiken herauslöst, der als sozialer und kultureller Kontext definiert ist. Die Begriffe, mit denen sie sich befassen, verweisen auf ein Strukturelement, das vor den individuellen Gedanken existiert und das aus der Dimension der Kultur Form und Inhalt erhält. Halbwachs führt diesen Punkt weiter aus, indem er versucht, dieses soziologische Programm in den Bereich der Psychologie hineinzutragen, und zwar genau auf dem Terrain, das der rein individuellen Dimension näher zu sein scheint. Der individuelle Akt des Erinnerns existiert seiner Ansicht nach nur auf der Grundlage von "sozialen Rahmen" (cadres sociaux). Das Gedächtnis drückt die Solidarität zwischen dem Individuum und der oder den sozialen Gruppen aus, zu denen es gehört.

Ricoeurs Ansatz interessierte mich in Bezug auf den sozio-historischen Kontext unseres Landes, in dem gegenwärtig viele Dinge geschehen sind, aber die Quellen aus der Vergangenheit nicht befragt wurden, um die Fakten über Personen und Ereignisse wichtiger Aspekte unserer historischen Vergangenheit in Erinnerung zu rufen und neu zu schreiben und somit die Ansichten, Überlegungen und Haltungen ihnen gegenüber neu zu dimensionieren. Was auffällt, ist das Fehlen eines entschlossenen Willens zur Transparenz in Bezug auf die Quellen, die aus der Vergangenheit stammen, sowie in Bezug auf eine tiefgreifende und alternative Nutzung der schriftlichen und visuellen Quellen usw. Ich denke, so etwas könnte man vielleicht auf eine radikalere Art und Weise einfordern.

Wie wir wissen, haben sich in unserem Land in relativ kurzer Zeit die Bedingungen für die Abhängigkeit und die nationale Verwaltung geändert. In weniger als anderthalb Jahrhunderten wurden mehrere Regierungen verschiedener Art gestürzt und nacheinander abgelöst (in einigen Fällen vielleicht zu Unrecht und in anderen, ohne dass sie gestürzt wurden, wie es sich gehört hätte). Folglich hat sich nach diesen schwindelerregenden Umwälzungen in der Zeit, in der wir leben, das, was der Geschichtsschreibung heute durch die Zeugnisse aus der Vergangenheit angeboten wird, nicht radikal verändert. Angesichts des ethischen Anspruchs von Ricoeur habe ich auch noch nie gehört, dass sich jemand bei jemandem für das entschuldigt, was er absichtlich oder unabsichtlich verursacht hat, sondern er bleibt in der ursprünglichen Spur oder tarnt sich. Und dann habe ich auch nichts Konkretes über die Vergebung durch die Opfer gehört.

Unser Land hat auch das "Zeitalter der Zeugen", die hier und da auftauchen, um über ihre dramatische Vergangenheit zu berichten und der nächsten Generation eine andere Sicht auf unsere Geschichte zu vermitteln, nicht wesentlich durchschritten. Während des kommunistischen Regimes gab es eine andere Form der Zeugenschaft, nämlich die der Kriegsveteranen. Die Tendenzen einiger Bewegungen, die die Geschichte in Frage stellten, erhielten nie eine vollständige Antwort, sondern nur einige Teilantworten.

Aus diesem Grund stellt sich die Frage, ob die Zukunft aufgebaut werden kann, wenn wir unsere Vergangenheit und damit auch ihre rechtschaffene Erinnerung hinter uns lassen? Und wie kann die Reise weitergehen, wenn wir verborgene oder verdrängte Tatsachen und Beweise zurückgelassen haben, mit dem Wunsch, die dunklen Flecken zu vergessen, die unser Gewissen gezeichnet haben? Was kann aus all dem folgen? Der Gedanke einer wechselseitig bestimmenden Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart war für die humanistische Reflexion jedoch nicht neu. Ein bezeichnendes Beispiel ist das des Schriftstellers Italo Svevo, der zu Beginn des letzten Jahrhunderts über die Manipulation bei der Aufarbeitung der Vergangenheit durch die Gegenwart je nach Interessenlage schrieb, indem sie bestimmte Zeiträume ausdehnte und andere verkürzte, einige Stimmen aus der Vergangenheit hervorhob und andere ausblendete:

"Die Gegenwart dirigiert die Vergangenheit wie ein Orchesterdirigent seine Musiker. Diese und jene Klänge kommen ins Spiel, andere nicht. Deshalb erscheint die Vergangenheit manchmal sehr lang und manchmal sehr kurz. Sie erklingt wieder oder wird stumm. In der Gegenwart erklingt nur der Teil, der dazu aufgerufen wurde, erhellt oder verdunkelt zu werden ...", schreibt Svevo.

Das "Springen des Tigers in die Vergangenheit", wie es Benjamin in seiner These "Über den Begriff der Geschichte" beschreibt, bildet eine Konstellation mit der Gegenwart, die Sympathie und Kontinuität ausstrahlt, die sonst tief unter dem "Siegeszug" der Geschichtsgewinner versunken geblieben wäre.

Neben der Geschichte können die Quellen, die Informationen liefern, aus verschiedenen Bereichen stammen: Literatur, Kunst usw. (z.B.: *das große Gemälde von Guri Madhi "Enver Hoxha in der Moskauer Versammlung der kommunistischen Parteien". Hier verschwinden die Gegner Hoxhas nach und nach*).

Wenn sich die Menschen bewusst wären, dass Geschichte manchmal eine besondere Version der Vergangenheit sein kann, könnten sie sich mehr und mehr mit ihrem eigenen kulturellen Erbe beschäftigen, um ihre kollektive und nationale Identität zu gestalten.

Was wie eine Besessenheit durch die Erinnerung erscheint, deckt sich mit der Angst vor dem Vergessen und dem Streben nach Authentizität. Dies erklärt auch das Interesse am verkörperten Gedächtnis.

Im Gefolge der Quellen, die Erinnerung enthalten, enthält der Strom, mit dem wir uns hier beschäftigen werden und der dem 20. Jahrhundert angehört, weder Malerei noch Literatur, sondern das technische Bild der Fotografie.

*Geschichte ist eine Wissenschaft der Spuren (Marc Bloch). Dokumente und Fotografien sind Spuren und Archive sind Ressourcen von Spuren des Inventars / eine vorherige Kenntnis der Gewohnheiten der Person, die die Spur hinterlassen hat, ist erforderlich.*

Die Fälle, die ich nun vorstellen werde, sind Beispiele aus zwei Fotoarchiven, dem des **Nationalen Museums für Fotografie "Marubi"** und dem der **Albanischen Telegrafenagentur "ATSH".**

Archive sind Erinnerungsräume, in denen die Dokumente einer Gesellschaft aufbewahrt und erhalten werden. Archive liefern nicht nur Informationen, sondern bewahren auch den Kontext, die Absichten und die Bedingungen der Produktion dieser Bilder.

Fotografien können nicht nur die Erinnerung anregen oder unterstützen, sondern auch die eigentliche Erinnerung verdecken. Wenn wir uns im Zusammenhang mit der Fotografie erinnern, kann sie als Mahnung gegen unsere Tendenz zum Vergessen dienen. Wie kommen die visuellen und gestischen Codes der Subjekte von damals heute zu uns? Ich habe mich immer gefragt, wie wahr das Bild meines Landes, meines Volkes ist, das aus dieser Quelle stammt, und wie der Prozess seiner Verwirklichung verlief. War dieser Prozess frei und interpretierend oder gewissenhaft und unparteiisch, welche Eigenschaften hatte seine Produktion?

Der Akt des Fotografierens unterstreicht die Bedeutung des Erinnerns, individuell und kollektiv.

Das Archiv der ***Albanischen Telegrafenagentur (ATSH***) ist der Ort der Erinnerung, an dem Dokumente unserer Gesellschaft aufbewahrt werden. Um die Qualitäten dieser Erinnerung, die diese Spur hinterlässt, kennenzulernen und zu verstehen, lohnt es sich, in diesem großen Archiv auf Entdeckungsreise zu gehen und den chronologischen Verlauf zu verfolgen, um die Veränderungen, die stattgefunden haben, den Kontext und die Technologie zu verstehen und zu spüren.

Der Begriff "kollektives Gedächtnis" bezieht sich auf kollektive Darstellungen, die nach Prinzipien und Regeln funktionieren, die sich von denen des Einzelnen unterscheiden. In diesem Zusammenhang bezieht sich das kollektive Gedächtnis auf die Art und Weise, in der Bilder, Praktiken, politische Rhetorik und Objekte wie Denkmäler und Gedenkstätten das, woran erinnert werden soll, aktiv gestalten. Wenn wir die Bedeutung einer Dokumentarfotografie definieren wollen, müssen wir zunächst den historischen Kontext für das Bild und seinen Schöpfer festlegen. Ein Dokumentarfotograf ist ein historischer Akteur, der einem Publikum eine Botschaft vermitteln will. Dokumentarfotografien sind mehr als ein Ausdruck künstlerischer Meisterschaft; sie sind bewusste Überzeugungsakte.

Die Idee zu diesem Thema entstand aus dem Nachdenken über das, was wir heute durch die Fotografien des ATSH-Archivs wahrnehmen oder besser gesagt, was wir auf der Grundlage der oben genannten Überlegungen lesen. Natürlich ist die Geschichte, die erzählt werden soll, in diesem Fall von der Politik geprägt. Es ist daher notwendig, die Gewohnheiten, die Tendenzen desjenigen, der sie hinterlassen hat, desjenigen, der sie fixiert hat, und desjenigen, der die Spur anbefohlen hat, zu kennen. Untersucht man all diese Faktoren in dieser Hinsicht, versteht man die Mentalität, die theoretischen und soziopolitischen Interessen, die ästhetischen Tendenzen der Autoren und der Auftraggeber, aber auch die der Subjekte, ihre Forderungen und Bestrebungen zu jener Zeit. Im fotografischen Prozess der frühen Jahre dieses Archivs sind die Fotografen wie jene frühen Mönchsmaler oder Schriftsteller, die sich als Werkzeuge des göttlichen Willens (oder der göttlichen Macht) bezeichneten und ihre Aufgabe mit Freude erfüllten, ohne Anspruch auf Urheberschaft zu erheben. Ich vermute, dass dies nicht wegen ihrer neutralen Position geschah, sondern eher wegen des obligatorischen Gehorsams und der Verehrung gegenüber der Regierung.

Anlässlich der Öffnung des historischen Gebäudes (Premierministerium) für die Öffentlichkeit habe ich zwei Bildprojektionen aus dem ATA-Fotofonds gezeigt, die das Verhältnis zwischen Macht und Volk verdeutlichten. Eine Projektion zeigte eine Auswahl fotografischer Bilder aus dem politischen Leben Albaniens, während die andere eine Auswahl von Bildern aus einem offiziellen Archiv des "täglichen" Lebens präsentierte. Auf diese Weise wurde die Geschichte der Machtausübung mit den Erfahrungen derer konfrontiert, die ihr unterworfen waren.

Ich habe mir überlegt, diese Bilder aus dem Archiv der ATSH gesondert zu präsentieren, die genau das Fehlen und die Unmöglichkeit des Dialogs zeigen, da sie einseitig konzipiert und erstellt wurden. Wie einst im 14. Jahrhundert im Regierungspalast von Siena die Auswirkungen einer guten oder schlechten Regierungsführung durch Malerei (von Ambrogio Lorenzetti) erlernt und erinnert werden mussten, sehen wir heute die bereits bewiesenen Auswirkungen einer bestimmten Art von Regierungsführung bereits in der dokumentierten Erinnerung eines Mediums wie der Fotografie.

Mein Ziel war es nicht, die Existenz und den Wert großer historischer Prozesse zu leugnen, die im Land und überall stattfinden (Industrialisierung, Elektrifizierung, Eisenbahnen, Urbanisierung usw.), sondern einen anderen Blickwinkel zu verstehen und zu präsentieren. Die ganze Zeit über habe ich mich gefragt, ob alles, was diesen einfachen Menschen durch den Kopf ging, wirklich nur diese großen Projekte waren, die das Gesicht des Landes verändern würden, gesellschaftspolitische Ideale und nichts Persönliches, das der Liebe und dem Glauben nahesteht. (Vgl. *die Diskussion über die Kurzgeschichte der Frischvermählten im Schriftsteller- und Künstlerverband von Tirana.)*

Die Geschichten, die die Fotografie in ihren flüchtigen Momenten zu erzählen hat, sehen wir in der Bewegung, die wir in oder aufgrund von scheinbar betäubten Momenten wahrnehmen können. Jede Fotografie ist ein wichtiger Moment, der selbst in seiner Isolation eine Verbindung zu anderen Momenten hat. Jeder fotografische Moment ist eine Entscheidung, die in Bezug auf dieses Ereignis und das, was folgen wird, getroffen wird, was die Erwartung erneuert, wie die Geschichte wahrgenommen wird. Das passte zu den Belichtungsbedingungen durch Projektionen, so dass ein Bild auf ein anderes folgen würde, wobei die statische Fixierung der Fotografie irgendwie vermieden wurde. Die ausgewählten Fotos bilden zwei Ströme von Bildern, die weder den Anspruch erheben, umfassend noch präzise historisch zu sein. Die Auswahl basiert auch auf schwachen Spuren, Diskrepanzen, Lücken, Ausrutschern und Missverständnissen von fotografischen Bildern, die in diesem Archiv gefunden wurden. So wird die Geschichte der Machtausübung den Erfahrungen derer gegenübergestellt, die ihr ausgesetzt waren. Es gibt Fotografien, die sich der scharfen Kontrolle der Zensur entziehen. *(Die projizierten Bilder zeigen* *die Art und Weise, wie Enver Hoxha predigt; eine Wolke scheint aus dem Megaphon auf dem Platz zu kommen u. Ä..)*

Die Entstehung und Gestaltung des ***Marubi-Archivs*** ist eine Geschichte, die individuell begann und kollektiv endete. Im Laufe der Zeit erkannte man, dass das Atelier nicht nur den Wunsch der Subjekte nach einem "echten" Bild erfüllen konnte, das sie aufnahmen und als unveränderlich aufbewahrten, sondern dass es neben der materiellen und geistigen Belohnung, die der Fotograf erhielt, auch als Sammler und Bewahrer von Bildern dienen konnte, als Ort, der es ermöglichte, sich an Dinge zu erinnern, die nicht mehr da waren. Es war der Status des Fotografen, der sie in eine Position der Konfrontation mit dem sozio-politischen Kontext brachte.

**SUBJEKTIVITÄT DER FOTOGRAFIE**

In diesem Zusammenhang können wir Wittgenstein erwähnen, der feststellt: "Was immer das Ereignis hinterlässt, es ist keine Erinnerung" (1980, Absatz 220).

Die Spurentheoretiker akzeptieren jedoch diesen Punkt: "Das *Engramm* (erhaltenes Fragment einer Episode) und die Erinnerung ... sind nicht dasselbe"[[3]](#footnote-3). Spuren (was auch immer sie sind) sind "lediglich Hilfsmittel", die potenziell zur Erinnerung aufrufen und eine Art Verbindung oder Kontinuität zwischen Erfahrung und Erinnerung herstellen; die Spuren sind also wichtig, aber keine ausreichenden Erklärungsfaktoren für das Problem.

Was ist die Erinnerung, wenn sie nicht ein Foto ist? Und was ist ein Foto, wenn es nicht eine Erinnerung ist? Ein Werkzeug, um sie zu gewinnen oder zu verlieren?

Dies ist der Moment, um daran zu erinnern, dass das scheinbar nicht-symbolische und objektive Merkmal der technischen Bilder uns dazu bringt, sie nicht als Bilder, sondern als Fenster zu sehen. Aus diesem Grund vertraut der Betrachter diesen mechanischen Bildern nicht so sehr wie seinen Augen. Folglich kritisiert der Betrachter sie nicht als Bilder, sondern als eine Art, die Welt zu sehen. Ihre Kritik richtet sich nicht gegen ihr Produkt, sondern gegen eine Analyse der Welt. Und das Fehlen von Kritik an technischen Bildern kann in einer Zeit, in der technische Bilder dabei sind, Schulbücher zu ersetzen, gefährlich sein. Flusser sagt, es sei gefährlich, weil die Objektivität der technischen Bilder eine Illusion sei.

Wenn wir in die Vergangenheit zurückgehen, spüren wir vor den meisten Marubi-Fotos die Wahrheit des Sprichworts, dass wir, wenn wir ein Foto betrachten, eine Realität sehen, die manchmal fabriziert und manchmal aussortiert ist oder sogar beides. Wir haben oft von Forschern auf diesem Gebiet gehört, dass ein Fotograf daran gewöhnt ist, optisch zu sehen, wie durch die Linse seiner Kamera, mehr als mit der Seele, so wie das menschliche Auge, das ein weites Sichtfeld sieht und gleichzeitig viele menschliche Erfahrungen aus verschiedenen Richtungen aufnimmt. Ein Fotograf arbeitet innerhalb der von der Technik vorgegebenen Parameter.

Fotografieren bedeutet also einrahmen (einschließen) und somit ausschließen. Diese Spuren, die die Erinnerung nähren, erscheinen uns manchmal als eine Haltung, die eine ethische und ästhetische Mentalität offenbart, und manchmal als ein "Dokument" oder ein Beweis für Menschen, Orte und Entscheidungen, Ereignisse und ferne Zeiten. So erscheint uns die Erinnerung als lebenswichtiges Phänomen für die Menschheit als Aufzeichnung von etwas wie Affekt, Fiktion, aber auch als neutrale Spur. Aber auch in dieser Fiktion kann eine Wahrheit gefunden werden, die Erzählung dieser Fiktion als Bewahrer einer bestimmten Mentalität.

***Die Magie der Fotografie***

Pietro Marubi, der vor der Mitte des 19. Jahrhunderts geboren wurde, hatte wie seine Vorgänger ein intensives emotionales, psychologisches und physisches Gefühl für die seltsamen Möglichkeiten der Fotografie entwickelt. Dies scheint sich auch auf seine Nachkommen, Kel und Geg Kodheli (Marubi), übertragen zu haben. Diese außergewöhnliche Erfindung übte weiterhin diese Faszination auf sie aus. Wie Nadar und andere Fotografen neigten sie dazu, diesem Medium eine außergewöhnliche Qualität zuzuschreiben, obwohl sie wussten, dass die Fotografie als ein Medium funktioniert, das durch Zeichen, Spur, Fährte (das letzte Wort scheint mir in diesem Fall das angemessenere zu sein) funktioniert. Das fotografische Zeichen ist der Indikator als signifikante Spur, seine Verbindung mit dem Ding ist die, dass es von seinem Bezugspunkt physisch erzeugt wird. Sogar bei den Marubis, wie wir in Nadars Buch finden, wo er über Balzacs Idee der Fotografie spricht, zeigt sich die Idee des fotografischen Bildes seltsam imprägniert von einer Verbindung zwischen Wissenschaft und Spiritismus.[[4]](#footnote-4) Wir finden diese Tendenz in einigen Fotografien, in denen seltsame Präsenzen (mit weniger Schichten) in der Nähe von normalen Präsenzen auftauchen und uns Situationen von ephemeren, himmlischen Kreaturen neben irdischen Kreaturen mit einer großen materiellen Konsistenz erleben lassen. Erstens unterstreichen diese Bilder die Fähigkeit der Kamera, das einzufangen, was dem bloßen Auge sonst sehr entzogen wäre. Zweitens verleiht sie ihrem Anspruch auf Authentizität eine dokumentarische Kraft, die physische Verbindung, die sie mit der Welt, die sie darstellt, teilt, die aber auch auf eine paranormale Fähigkeit dieses Mediums hinzuweisen scheint. *(Projizierte Fotos zeigen ein Gespenst mit einer Geige, einen Mönch, der träumt usw..)*

Das ist der Moment, um über die Willkür der fotografischen Geste zu sprechen, die das Leben in einem kontinuierlichen Fluss der Ausarbeitung und Veränderung anhält, indem sie zu einem bestimmten Zeitpunkt einen Halt auswählt und realisiert, der nach einer subjektiven Auswahl getroffen wird, die keine Erklärung zulässt oder von der Bedeutung der Wahrheit abweicht. Zweifelsohne gibt es viele Fälle dieser Art.

Nicht nur, dass die Fotografie im Grunde genommen nie eine Erinnerung ist (deren grammatikalischer Ausdruck das Perfekt wäre, während die Zeitform einer Fotografie der Aorist ist), sondern sie blockiert tatsächlich die Erinnerung, wird schnell zu einer Gegenerinnerung. *Eines Tages sprachen einige Freunde über ihre Kindheitserinnerungen; sie hatten jede Menge davon, aber ich, der ich mir gerade meine alten Fotos angesehen hatte, hatte keine mehr. Umgeben von diesen Fotos konnte ich mich nicht mehr mit Rilkes Satz trösten: "Süß wie die Erinnerung, die Mimosen tränken das Schlafzimmer": die Fotografie tränkt das Schlafzimmer nicht: kein Geruch, keine Musik, nichts als das exorbitante Ding. Das Foto ist gewalttätig: nicht, weil es gewalttätige Dinge zeigt, sondern weil es den Blick jedes Mal mit Gewalt füllt, und weil in ihm nichts abgelehnt oder verwandelt werden kann.* Roland Barthes "Camera Lucida"

Es gibt den Fall, dass man eine Person in einer Pose nicht wiedererkennt, die in einer anderen Zeit und einem anderen Alter aufgenommen wurde als denen, in denen wir sie kannten. (Sigfrid Kracauer / E. Tabaku Poesie "Letzte Nacht")

***Über Retusche und Collagen***

Obwohl die Fotografie oft als präzise Aufzeichnung der Wirklichkeit angesehen wurde, definiert sie sich nach allem, was wir oben gesagt haben, als eine Spur dieser Wirklichkeit, die vor ihr und gleichzeitig mit ihr aufgenommen wurde; die Wahrheit ist, dass uns dieses hochgelobte und lang ersehnte Medium gerade wegen dieser Tugend als ein manipuliertes erscheint. Dies geschieht nicht nur heute, im Zeitalter der digitalen Fotografie und des Photoshops, sondern auch in früheren Zeiten und Techniken.

Unter den Fotos, die im Archiv von Marubi gefunden wurden, gibt es auch einige, die das Merkmal der Authentizität des Bildes, die Authentizität der durch dieses Medium gewonnenen Tatsache, nicht zu berücksichtigen scheinen. Was sie wollen, ist, dieses Medium ihren Wünschen zu unterwerfen und das Ereignis oder die Begegnung so darzustellen, wie sie es gerne eines Tages im wirklichen Leben erlebt hätten. Die Fälle, von denen ich spreche, hatten unterschiedliche Gründe, von politischen Gründen bis hin zu unerfüllten Wünschen und Begegnungen, die nie Wirklichkeit wurden, zumindest nicht in einem Fotostudio oder irgendwo anders in Anwesenheit eines Fotografen. *(Beispiele für Kombinationen von Personen und Retuschen: Die Augenbraue von Hilda Pistulli / die Dame mit der schlanken Taille)*

Die irreführende, verwirrende Verwendung von nur einer Pose aus einer Reihe von Fotos. *(Geg Marubi: "Aktivitäten zu Ehren von Bajo Topulli und Mustafa Qulli“, den Märtyrern, die in der Umgebung von Shkodra gefallen sind).*

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass diese gesamte Präsentation über die Subjektivität der Fotografie in den oben genannten Fällen eine Gelegenheit für eine lange Betrachtung und Studie war. Eine solche Plattform bietet natürlich nur einen Teilaspekt, und man kann sich nur mit einem der Themen befassen, nämlich der Subjektivität der Fotografie. Aus dem, was ich gesehen habe, habe ich verstanden, dass die bestehenden Forschungen für zwei Arten gültig sein können (Subjektivität und Objektivität), aber das hervorheben, was für alle menschlichen Erfindungen wesentlich ist, die Ethik der Nutzung. Deshalb habe ich beides beibehalten und einander gegenübergestellt und die Objektivität des fotografischen Bildes für das Ende aufgehoben.

**OBJEKTIVITÄT DER FOTOGRAFIE**

Die Bedeutungen des Verbs kujtoj im albanischen Wörterbuch: *Kujt/ój kal., óva, -úar 1. erinnert jemanden oder etwas; / bringt jemandem etwas in den Sinn. 2. zë në gojë, / erwähnen[[5]](#footnote-5)*

In unserem Fall, in Bezug auf das Medium der Fotografie, erhalten die Worte Zeugnis/Beweis und Zeuge eine starke Bedeutung. Dies geschieht gerade deshalb, weil der fotografische Beweis nicht in Worte fasst, was er gesehen hat, und auch nicht verlangt, dass man ihm glaubt. Dieser Beweis zeigt uns die wahre Spur der Realität, einen Moment, der durch eine Tatsache oder ein Ereignis angehalten wurde. Die Bedeutung des Wortes tempus brachte mich jedoch auf den Gedanken, dass das, was die Fotografie einfängt, selbst ein tempus ist. Das Wort tempus, temporis ist mit dem griechischen Verb temno (schneiden) verwandt und bezeichnet eigentlich einen Einschnitt, einen Teil der Zeit, also einen "Augenblick", einen "Moment", eine "pausa". In diesem eingeführten Sinn hat es die Bedeutung von "der richtige Zeitpunkt", "Umstand".

In Anbetracht der Willkür, die darin besteht, nur einen Augenblick festzuhalten, diese Intervention zu akzeptieren und zu nutzen, könnten wir ein Bild voller Schicksal finden. *[Porträt von Gjeçovi, Shantoja, Koçi Xoxe mit dem Kopf auf dem Tisch (Kassandra sieht die Zukunft voraus)]* Der Fotograf hat als Zeuge zusammen mit anderen Zeugen einer Tatsache, einem Ereignis, beigewohnt, aber mit seiner Aktion hat er uns irgendwie dazu gebracht, dabei zu sein, auch ohne wirklich in diesem Moment anwesend zu sein, der der Vergangenheit angehört.

Jede Fotografie ist eine Bescheinigung der Anwesenheit (Roland Barthes). *(Fotografien von Dokumenten, die unsere nationale Unabhängigkeit beanspruchen, die Grenzlinien Albaniens, das Dokument der Buchstaben des albanischen Alphabets, fotografiert von Kel Marubi und anderen Fotografen)*

Zeugen ersten Grades: *Fälle von Kel Marubis Fotos zu "Die Einnahme von Shkodra" / "Der Fall Jup Kazazi" / "Die Bestätigungen" von Pjetër Rraboshta*

Die historische Erinnerung in Form der fotografischen Spuren in diesen Archiven soll nicht einfach aufbewahrt werden, sondern immer wieder neu aufgebaut, abgebaut und rekonstruiert werden.

Wie kann also die Blockierung und Verfälschung der Erinnerung vermieden werden? Gibt es eine echte Loyalität gegenüber der Vergangenheit? Wenn die Geschichte und das Gedächtnis dazu verdammt sind, "zwischen Glauben und Zweifel zu schwanken", liegt das einzige Heilmittel gegen die Verfälschung der Erinnerung in der Wiederherstellung der ethischen Dimension, in der Forderung an jeden, ein Versprechen der Loyalität und der Wahrheit zu formulieren, das gegenüber der Gefahr, der wir alle ausgesetzt sind, nämlich der rhapsodischen Fragmentierung und der Zufälligkeit der Erinnerungen, ständig erneuert werden muss.

1. Die Bedeutung der Beziehungen eines Individuums oder einer Gesellschaft zu einer historischen Vergangenheit wird in Sprüchen und sprichwörtlichen Sätzen antiker Autoren bezeugt. In den Notizen von Cicero zu diesem Argument findet sich ein bekannter Ausspruch, der die Bedeutung und den unbestreitbaren Wert der Geschichte hervorheben soll: (Historia, magistra vitae, testis temporum, nuntia vetustatis, lux veritatis, Cicero Marcus Tullius, De Oratore, 1862, S. 110 / Geschichte, Lehrerin des Lebens, Zeugin der Zeiten, Botin des Altertums, Licht der Wahrheit.) [↑](#footnote-ref-1)
2. Ricoeur Paul, "Ricordare, Dimenticare, Perdonare" (l'enigma del passato), Il Mulino, Bologna, 2004. [↑](#footnote-ref-2)
3. Schacter Daniel, Searching for Memory the brain, the mind and the past, Basic Books New York, 1996, S. 70. [↑](#footnote-ref-3)
4. Nach Balzacs Buch besteht jeder Körper in der Natur aus einer Reihe verschiedener Geister, die sich in Schichten bis ins Unendliche überlagern, geschichtet in unendlichen Membranen, in allen Richtungen, in denen die optische Wahrnehmung stattfindet. Nadar F., Quando ero fotografo, Abscondita, Mailand, 2004, S. 6. [↑](#footnote-ref-4)
5. Thomai J., Samara M., Haxhillazi P., Shehu H., Feka Th., Memisha V., Goga A., Fjalor i gjuhës shqipe, botim i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, IGJL, Tiranë, 2006, S. 503. [↑](#footnote-ref-5)