

zu Reflexionsmitteln erklärt, um über die eingangs formulierte Frage nachzudenken – nämlich, auf welche Weise sich künstlerische Arbeiten daran beteiligen, Geschichte(n) zu verschieben.

ZEITGENOSS*INNENSCHAFT – EIN ZUR POSITIONIERUNG VERPFLICHTENDES GESCHICHTSBEWUSSTSEIN

Ein kritisches Anliegen, das sich dem Prüfen und Interpretieren von festgeschriebener Geschichte verpflichtet und Geschichtsentwürfe problematisiert, die von blinden Flecken behaftet sind, kann sich nicht nur in ein Verhältnis zur Vergangenheit bringen, sondern muss sich in die »historischen Bedingungen [...] [der] eigenen Gegenwart« (Rebentisch 2013, S. 195) involvieren, um in das Feld der Geschichtsschreibung hineinzuwirken. Dies soll sowohl für die Wissensproduktion der künstlerischen Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj als auch für mich als Theoretikerin gelten, die in der Praxis des Schreibens (Be-)Deutungen und Wissen hervorbringen möchte. Eine mit einer solchen Annahme in Verbindung stehende Zeitgenoss*innen-schaft verstehe ich mit Juliane Rebentisch nicht als »neutrale Gegebenheit denn als anspruchsvolle Aufgabe« (ebd., S. 186). Unter Bezugnahme auf den Kunsthistoriker Terry Smith führt die Philosophin aus, dass das

»zeitgenössische In-der-Welt-sein [...] indes nicht nur von der Überlagerung unterschiedlicher kultureller und sozialer Milieus, Traditionen und Produktionsverhältnisse und den zwischen ihnen entstehenden Widersprüchen bestimmt [ist], sondern ebenso von der Erfahrung eines engen Nebeneinanders von Differenzen sowie von einem durch diese Differenzenerfahrung vermittelten Bewusstsein von einer gleichwohl geteilten Zeit, einer Con-Temporalität« (ebd., S. 185–186).

Die Beschäftigung mit der unmittelbaren Geschichte der eigenen Zeit setzt, wie von Rebentisch angemerkt, eine gewisse Anstrengung voraus, denn einerseits herrscht nirgends sonst so wenig Distanz wie zur Zeitgeschichte selbst. Andererseits liegt in ihr auch genau diese ambivalente Wendung, die sie trotz oder insbesondere wegen ihrer Nähe schwer greifbar macht. Der Philosoph Giorgio Agamben hat diese Ambivalenz folgendermaßen umschrieben:

»Zeitgenossenschaft ist [...] ein spezielles Verhältnis zur Gegenwart: Man gehört ihr an, hält jedoch gleichzeitig

Abstand zu ihr; genauer gesagt ist sie *jenes Verhältnis zur Zeit, in dem man ihr durch eine Phasenverschiebung, durch einen Anachronismus angehört.*« (Agamben 2010, S. 23, Hervorh. im Orig.)

Dieses Verständnis von Zeitgenoss*innenschaft definiert er noch weiter aus:

»Zeitgenössisch ist derjenige, der seinen Blick fest auf seine Zeit richtet, um nicht deren Glanz, sondern deren Finsternis wahrzunehmen. Für denjenigen, der ihre Zeitgenossenschaft erfährt, sind alle Zeiten dunkel. Zeitgenosse ist, wer diese Dunkelheit sehen kann, wer zu schreiben vermag, indem er die Feder in die Finsternisse der Gegenwart taucht.« (ebd., S. 26)

Dunkelheit zu sehen, so Agamben weiter, ist kein passiver Schvorgang, der durch die Abwesenheit von Licht entsteht. Im Gegenteil, es handelt sich bei der Zeitgenoss*innenschaft, welche imstande ist, Dunkelheit wahrzunehmen, um ein Einnehmen einer aktiven Rolle. Deshalb bezeichnet Agamben die Zeitgenoss*innenschaft als eine »besondere Sehweise [...], die wir Dunkelheit nennen« (ebd.), die bedingt, dass ein solches Sehen erst aktiv hergestellt werden muss.⁵ Dunkelheit zu sehen heißt – zusammen mit den zuvor erwähnten Thesen von François Hartog gedacht –, eine zeitdiagnostische Betrachtung zuzulassen, die etwas über die Zeit und im Besonderen auch über ihre »Krisen« aussagt. Die Anspruchshaltung an die Zeitgenoss*innenschaft, die dabei – wie auch schon Rebentisch feststellt – nicht einfach gegeben ist, ist eine, die eine Stellungnahme erfordert, weil eine*n etwas angeht, betrifft bzw. betroffen macht. »Zeitgenosse ist derjenige, dem die Strahlen der Finsternis seiner Zeit frontal ins Gesicht fallen« (ebd., S. 27), so Agamben weiter, und Zeitgenossin ist diejenige, die nicht anders kann, als die blinden Flecken zu markieren und sichtbar werden zu lassen. Die Bruchlinien in der eigenen Zeit stellen für mich einen Anlass dar, die von Agamben beschriebene Dunkelheit respektive bestimmte »Krisen« aktiv wahrzunehmen, sie zu erfassen, zu beurteilen und zu ihnen Position zu beziehen. Dieser Aufgabe möchte ich mich mit meiner Arbeit im Dialog mit den künstlerischen Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj stellen.

5 Giorgio Agamben nimmt sich bei seinem Erklärungsansatz zur Sichtbarkeit von Dunkelheit die Neurophysiologie des Sehens zur Hilfe. Der Erklärungsansatz der Neurophysiologie geht davon aus, dass bei der Abwesenheit von Licht Reti-

nazellen aktiviert werden, sogenannte *off-cells*, durch die das Wahrnehmen von Dunkelheit überhaupt erst möglich wird und sich nicht schon von vorneherein entfaltet (vgl. Agamben 2010, S. 26–27).

