

EINLEITUNG

Gegenwartskünstler*innen, deren Fokus die Auseinandersetzung mit Geschichte ist, sind häufig an einer Dekonstruktion von Setzungen über die Vergangenheit interessiert und wirken an der Verschiebung von vermeintlichen Gewissheiten mit. Geschichte hat sich zu einem transdisziplinären Diskursfeld gewandelt, woran auch meine Arbeit partizipieren möchte, indem sie sich der geschichtspolitischen Perspektiven der künstlerischen Arbeiten von Hiwa K (*1975) und Petrit Halilaj (*1986) annimmt. Beide Künstler wenden sich in ihrer Praxis bestimmten Dringlichkeiten unserer Gegenwart zu, arbeiten zu einzelnen ›Fundsachen‹ von Zeitgeschichte¹ und artikulieren ihre Geschichtsnarrative in (video-)installativen, transmedialen Settings. Die künstlerischen Arbeiten *View from Above* (2017) und *Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)* (2017) von Hiwa K sowie *Poisoned by men in need of some love* (2013) und *July 14th.*² (2013) von Petrit Halilaj, die den Gegenstand meiner Auseinandersetzung bilden, beschäftigen sich insbesondere mit Geschichte(n)², die mit kriegsbedingter Gewalt, Zerstörung, Flucht und Verdrängung in der jüngeren Zeit in Verbindung stehen. Während Hiwa K eine kriegsbedingte Fluchterfahrung aus Kurdistan/Nordirak in den 2000er Jahren und daran anschließende Asylaufnahmeverfahren in Europa thematisiert, unternimmt Petrit Halilaj eine Spurensuche nach einer nach dem Kosovokrieg 1998/99 versteckt gehaltenen und irreversibel beschädigten, naturhistorischen Sammlung. Die Arbeiten der beiden Künstler teilen meine Beunruhigung angesichts reduktionistischer und universalisierender Mechanismen von Geschichtsbildungsprozessen. In einer umgekehrten Bewegung dazu sehe ich in ihrer künstlerischen Bearbeitung der Themen ein Spektrum an geschichtspolitischen Fragen zur Bedeutsamkeit von Geschichte(n) für die Gegenwart adressiert. Diesen Themenkomplexen geht meine Untersuchung nach und stellt allen voran die folgenden Fragen:

1 Im deutschsprachigen Raum hat sich gemäß Gabriele Metzler der Begriff der ›Zeitgeschichte‹ etabliert, während im Englischen der Begriff *contemporary history* und im Französischen der Begriff *histoire contemporaine* verwendet wird. Der deutsche Begriff, dem ich hier folge, kam erstmals um die Zeit des Ersten Weltkriegs auf. Siehe Kapitel: Zeitgeschichte, S. 77 ff.

2 Die Verwendung des Begriffs ›Geschichte(n)‹ in der doppelt implizierten Lesbarkeit im Singular ›Geschichte‹ sowie im Plural ›Geschichten‹ soll den machtvollen Konstruktionscharakter von Geschichtsschreibung markieren. Entgegen einem singulären Geschichtsverständnis, im Sinne einer Meistererzählung, geht diese Arbeit von einem

multiperspektivischen Geschichtsverständnis aus, welches mit der seit Mitte des 20. Jahrhunderts einhergehenden Anerkennung einer Pluralisierung historischer Narrative und der Aufweichung eines klassischen Geschichtsbegriffs einhergeht. Wenn in meinem Text in der Folge von Geschichte im Singular die Rede ist, so kennzeichnet dieser Singular in der Regel die Auffassung einer als ›gängig‹ bzw. ›offiziell‹ betrachteten Geschichte. Die Schreibweise mit der Plural-Ergänzung in Klammern, respektive Geschichte(n), hebt hingegen die Notwendigkeit einer Mehrstimmigkeit und Öffnung des Geschichtsbegriffs hervor. Siehe Einleitung: Kritische Arbeit an den Regimen von Historizität, S. 19 ff.

Wie bringen diese künstlerischen Arbeiten die Konstruiertheit von Geschichte(n) zum Vorschein? Welche Möglichkeiten zur Verschiebung von Geschichte(n) entwickeln ihre ästhetischen Verhandlungen? Welchen Beitrag zum Diskursfeld, wie Geschichte(n) aktuell gedacht, diskutiert, geschrieben und/oder gemacht werden (können), leisten sie damit?

In einer nahe an den künstlerischen Arbeiten geführten Analyse arbeite ich die ästhetischen Praktiken ›anachronische‹ *Intervention* und ›wieder(-)holendes‹ *Erinnern* heraus, welche durch die beiden Künstler eingesetzt werden, um Gespräche mit Ereignissen naher Vergangenheit herzustellen und diese zur Verhandlung zu bringen. Zur Beschreibung der künstlerischen Wiederaufnahme bzw. des Neuentwurfs von Geschichte(n) führe ich die Figur *Re-Visioning Histories* ein. Diese Figur dient mir dazu, in der interaktiven Beziehung zu den künstlerischen Arbeiten sowie insbesondere den Theoriekonzepten *Postmigration* (vgl. Yildiz 2016), *Mimikry* (vgl. Bhabha 2000), *Liberating Histories* (vgl. Norton/Donnelly 2019) und *Haunting* (vgl. Gordon 2008) sowie weiteren philosophischen, kunst- und kulturwissenschaftlichen Konzepten mögliche Antworten auf die künstlerisch adressierten Fragen zur Bearbeitung von prekären und unterdrückten Geschichte(n) zu finden, die aus kriegsbedingter Gewalt, Zerstörung, Flucht und Verdrängung resultieren. Auf der Basis der sich gegenseitig befruchtenden Lektüren arbeite ich heraus, wie sich die künstlerischen Arbeiten an der Herstellung von Erkenntnissen über das, was in der Gegenwart als *die* Geschichte kursiert, beteiligen und ihr einen anderen »Möglichkeitssinn« (Leeb 2009, S. 33; Musil 1930, S. 20) zuführen. Letzteren, den Möglichkeitssinn, präzisiere und diskursiviere ich für die Arbeiten schließlich als ›empathischen‹ bzw. ›reparativen‹ *Möglichkeitssinn* (vgl. Schmetkamp 2018; Best 2016; Leeb 2009). Dieses In-Beziehung-Setzen von Kunstbetrachtung, Theoriearbeit sowie eigener reflexiver Verwicklung möchte ich den Leser*innen für die Weiterentwicklung eines geschichtspolitisch engagierten, kunstwissenschaftlichen Arbeitens an die Hand geben, welches auf die Auseinandersetzung mit anderen künstlerischen Arbeiten sowie Theorie- und Geschichtskontexten übertragen werden kann.

In meiner Untersuchung gehe ich davon aus, dass künstlerische Arbeiten die Art und Weise, wie wir die Welt erfahren, mit ihr umgehen und sie uns vorstellen, verändern können. In diesem Sinn schreibe ich den thematisierten Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj eine epistemische Dimension zu, welche ich näher herauszuarbeiten beabsichtige. Hierbei suche ich im Verlauf meiner Auseinandersetzung nach einem dialogischen Verhältnis mit den künstlerischen Arbeiten und bringe sie mit erinnerungspolitischen, postkolonialen, postmigrantischen und verflechtungsgeschichtlichen Theoriekonzepten in Beziehung. Diese Konzepte aktiviere ich lesend, einordnend und deutend,

um so schließlich zu einer Diskursivierung der ästhetischen Praktiken beizutragen. Dialog bedeutet dabei auch, ein Spektrum einer Konversation aufzumachen, das vielfältige Perspektiven in einen Austausch miteinander bringt und konventionelle historische Sinnkonzepte, die zeitlichen und/oder räumlichen Trennungen im Verstehen von Geschichte(n) folgen, in Bewegung geraten lässt und andersartige Verwicklungen vorschlägt.

Feministischen Traditionen des ›situierten‹ Wissens (vgl. Haraway 1988) folgend, sehe ich mich als kulturwissenschaftlich arbeitende Kunstwissenschaftlerin einem Wissensbegriff verpflichtet, dem es um ein gegenwartsbezogenes, sich in die Welt einmischendes Engagement geht.³ Hierbei bemühe ich mich in meiner Diskursproduktion zum Thema Geschichte(n), wie sie im zeitgenössischen Kunstfeld verhandelt wird (werden), um ein verschränktes Denken von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und widme mich dabei auch der Fragestellung, inwiefern die künstlerischen Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj als politisch aktivierend begriffen werden können. Des Weiteren frage ich danach, wie ihre künstlerische Aktivität der Wiederaufnahme bzw. des Neuentwurfs von Geschichte(n) imstande ist, einen Prozess in Gang zu bringen, der von uns Rezipient*innen verlangt, uns zu den aufgeworfenen geschichtspolitischen Themen zu positionieren. Wie helfen uns Arbeiten wie diejenigen von Hiwa K und Petrit Halilaj dabei, die Züge jener Gegenwart, aus der wir blicken, sprechen, uns künstlerisch oder schreibend artikulieren, zu fassen zu bekommen? Durch den Dialog mit den künstlerischen Arbeiten und mit theoretischen Konzepten möchte ich einen kritischen Raum betreten, in dem ich durch meine schreibende Aktivität eine Haltung zu geschichtspolitischen Themen entwickeln kann. Auf diese Weise hoffe ich einen Beitrag zu einer verantwortungsbewussten und differenzierten Kontextualisierung von bis in die Gegenwart anhaltenden prekären und unterdrückten Geschichte(n) sowie zur Weiterentwicklung eines dekonstruktiven Geschichtsdiskurses zu leisten.

Bei den behandelten künstlerischen Arbeiten handelt es sich nicht nur um solche, die zeitgeschichtliche Themen adressieren. Auch ihre Form – als (video-)installative, transmediale Settings, die mit Ausstellungsdisplays (Diorama, Vitrine, Modell) bzw. Ausstellungsarchitekturen (Wand, Treppenaufgang) in Verbindung stehen – hat einen entscheidenden Einfluss auf einen verändernden Zu- und Umgang mit dem Thema Geschichte(n). So lassen diese Settings Rezipient*innen

3 Der Ansatz des ›situierten‹ Wissens hat eine fruchtbare Fülle von Forschungen in unterschiedlichen Wissenschaftsfeldern hervorgebracht, die z. B. Konzepte zu Partialität, Relationalität, Spezifität, Positionalität, Subjektivität, Reflexivität,

Affiziertheit und Performativität erproben sowie weiterentwickeln. Vgl. hierzu den Aufsatz »Feminist Epistemology and Philosophy of Science« (2020) von Elizabeth Anderson. Siehe Kapitel: Methodische (Selbst-)Reflexion, S. 33 ff.

sich in komplexen Medien-Zeit-Räumen bewegen und fordern zu raumzeitlich multiperspektivischen bzw. multikausalen Wahrnehmungen auf, welche die Arbeiten konstitutiv mit herstellen.

Für meine schreibende Perspektive wird es im Deutungsprozess immer wieder aufs Neue darum gehen, mit den Werkzeugen der transdisziplinären Forschungsperspektive der *Visual Culture Studies* (vgl. Elkins 2008; Mitchell 2008) bzw. der *Studien visueller Kultur* (vgl. Schade/Wenk 2011) eine ethische Dimension des genauen Sehens bzw. Lesens der künstlerischen Arbeiten sowie zur damit adressierten Welt herzustellen. Dies soll beinhalten, dass ich mich als Rezipientin mit meinen Wahrnehmungsgewohnheiten und (vorbewussten) Wahrnehmungsurteilen in eine Beziehung zu den durch die künstlerischen Arbeiten hergestellten Medien-Zeit-Räumen setze und den dazwischen aufgeworfenen Fragen nachgehe. Hierbei begreife ich meine Arbeit als eine kritische Erweiterung dieser künstlerischen Settings, indem ich durch die methodische Anlage des *close readings* (vgl. Bal 1996; 2002; 2006) und durch die damit gesuchte Nähe zu den künstlerischen Arbeiten die Leser*innen mit in den Ausstellungsraum hineinführe und diesen – in der Verwicklung mit Theorien und mit mir als reflektierender Rezipientin – gleichzeitig dialogisch ausdehne.

Mein Insistieren auf Kontextualisierungen, welche parallel zur Auseinandersetzung mit den ästhetischen Praktiken vorgenommen werden, möchte dem kritischen Engagement einer Zeitgenoss*innenschaft nachkommen, das gegenüber den künstlerisch adressierten, bis in die Gegenwart *anhaltenden* prekären und unterdrückten Geschichte(n) eine *Haltung* abverlangt und eine*n als Rezipient*in der Arbeiten verpflichtet, diese nicht nur zu betrachten, sondern auch zu spiegeln, zu diskutieren und anderweitig zu bearbeiten, um gleichermaßen zu *Re-Visioning Histories* beizutragen. Ein solches kritisches Engagement einer Zeitgenoss*innenschaft lese ich auch bei der Literaturwissenschaftlerin, Kulturanalytikerin und Filmemacherin Mieke Bal heraus, wenn sie schreibt: »[...] a commitment to stay engaged with the present seems to me to be the only responsible way to be historical.« (Bal 2007, S. 25) Wenn man die von Bal formulierte Notwendigkeit einer verantwortungsvollen Praxis, die die Gegenwart als einen Ausgangspunkt begreift, um sich aus ihr heraus Aufgaben einer historisch verpflichteten Zeitgenoss*innenschaft zu stellen, folgendermaßen wendet – »a commitment to stay engaged with the *past* seems to me to be the only responsible way to be in the *present*« –, so gewinnt man hinsichtlich der Behandlung von Geschichte(n) eine zusätzliche Perspektivierung: nämlich, dass prekäre und unterdrückte Geschichte(n) durch ihr Tradieren und Erfahrbarmachen eine verstärkte Vergegenwärtigung und damit Gegenwartsrelevanz erhalten und sich so für eine zukunftsgerichtete Beeinflussung von Welt öffnen lassen. Das Gegenwärtigsein besorgniserregender Erfahrungen und Ereignisse, wie sie

in den Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj akzentuiert werden, möchte ich mit Bal als etwas verstehen, das uns konstant in ein Netz von gegenseitigen Verantwortlichkeiten verstrickt. Auch wenn wir die Stimmen dieser vergangenen Zustände, die die Gegenwart anrufen, nicht immer hören (können), so sind sie doch präsent und Zeugnisse, die uns danach fragen, in welchem *Verhältnis* wir überhaupt zu dieser(n) Geschichte(n) stehen und wie wir uns ihr/ihnen gegenüber *verhalten* wollen.

Es wird mir in dieser Arbeit um eine Verschränkung von zweierlei Denkrichtungen gehen: einerseits darum, dem geschichtspolitischen Potenzial zeitgenössischer Kunst am Beispiel der Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj auf die Spur zu kommen, andererseits darum, mich an deren *Re-Visioning Histories* in einem kritisch erweiternden Sinn zu beteiligen und derart Möglichkeiten anderer Betrachtungsweisen auf Geschichte(n) zu eröffnen. Auch wenn meine schreibende Perspektive auf das Weiterbestehen der prekären und unterdrückten Geschichte(n) dieser Welt nicht direkt Einfluss nehmen kann, so möchte ich mit meiner Arbeit nichtsdestotrotz den Versuch unternehmen, ein «Wissen-im-Werden» (Bal 2016, S. 177) zu erzeugen, das im gleichzeitigen Analysieren und Theoretisieren künstlerischer Arbeiten etwas in das Diskursfeld der Geschichte(n) hineinträgt, das wiederum einen Effekt auf eine mögliche Gegenwartsgestaltung haben könnte. So verstehe ich meine Arbeit *mit* diesen und *durch* diese künstlerischen Arbeiten auch als einen Beitrag zum Diskurs um die Gegenwart. In der Zeitgenoss*innenschaft mit den künstlerischen Arbeiten und globalen Ereignissen ›historisch‹ bzw. ›gegenwärtig‹ zu sein, stellt dabei eine Selbstverpflichtung für mein geschichtspolitisch engagiertes, kunstwissenschaftliches Arbeiten dar, das gleichzeitig eine Einladung an die Leser*innen sein soll, es nicht als abgeschlossen zu betrachten, sondern es auf Lücken hin zu überprüfen und zu erweitern.

Diese Einleitung eröffnet im Folgenden das Diskursfeld um ein aktualisiertes Verständnis von Geschichte seit Mitte des 20. Jahrhunderts, welches die Kontingenz, die Brüche und die grundlegend mehrperspektivische Interpretationsbedürftigkeit von Geschichte(n) anerkennt. Hierbei konkretisiere ich anschließend das Interessensfeld dieser Arbeit an künstlerischen Verschiebungen gegenwärtiger Geschichtsnarrative, welche sich einer kritischen Arbeit an den Regimen von Historizität annehmen, um schließlich die Arbeit, die die einzelnen Kapitel leisten, einleitend einzuführen.