

positiven und negativen Gefühlen, die eine beunruhigende Geschichte anerkennt und ihr zugleich einen Raum der ermächtigenden Be- und Verarbeitung eröffnet.

Der Aspekt des *Re-Visioning*, dessen Bedeutungsdimension in der Einleitung geklärt wurde und der die Verbindung der ›Rückschau‹ mit der ›Vision‹ respektive die Inaugenscheinnahme eines vergangenen Zustandes mit einer auf die gegenwärtige und zukünftige Zeit bezogenen, verändernden Sichtweise beschreibt, erhält insbesondere in der Installation *Poisoned by men in need of some love* eine entscheidende Bedeutung. In der Installation ist nämlich ein Impuls zur Transformation angelegt. Indem Petrit Halilaj die irreversibel beschädigten Tierexponate nachformt und sie dadurch eine Verwandlung erfahren, vollzieht die Arbeit im ›wieder(-)holenden‹ Umarbeiten von Geschichte eine imaginative Rückgewinnung des Verlorengegangenen. Dabei lotet die Arbeit das Potenzial aus, durch zum Einsatz gebrachte künstlerische Mittel zu *Re-Visioning Histories* beizutragen.

EFFEKTE DER HEIMSUCHUNG

Die Arbeiten *July 14th?* und *Poisoned by men in need of some love* machen den Vorschlag, ein Bündnis mit demjenigen einzugehen, das gegenwärtig keine Existenz mehr hat – nämlich die irreversibel beschädigte naturhistorische Sammlung. Mit den Gespenstern der Vergangenheit treten die Arbeiten in ein Gespräch und trotzen durch die Nachformungen der Tierexponate der vorherrschenden Museumspolitik der Vertuschung und Nachlässigkeit. Sowohl den aus dem Erde-Tierkot-Gemisch geformten Tierskulpturen in der Installation *Poisoned by men in need of some love* als auch den insistierenden Zooms und dem langsamen Abfahren der irreversibel beschädigten Exponate im unterirdischen Versteck der Sammlung in der Videoarbeit *July 14th?* haftet dabei ein gewisses Moment des Unheimlichen an, das in Anlehnung an das Motiv des Wiedergängers bei Sigmund Freud gelesen werden kann. Mit einer etymologischen Untersuchung des Begriffs des ›Unheimlichen‹ beginnend, konstatiert Freud diesem Gemütszustand das Gegenteil von ›heimlich‹, ›heimisch‹, ›vertraut‹, also etwas Schreckenerregendes, das einen Aspekt des ›Nichtvertrauten‹ bzw. ›Unbekannten‹ beinhalten kann. Freud führt aus:

»Das deutsche Wort ›unheimlich‹ ist offenbar der Gegensatz zu heimlich, heimisch, vertraut und der Schluß liegt nahe, es sei etwas eben darum schreckhaft, weil es nicht bekannt und vertraut ist. Natürlich ist aber nicht alles schreckhaft, was neu und nicht vertraut ist; die Beziehung ist nicht umkehrbar. Man kann nur sagen, was neuartig ist, wird leicht

schreckhaft und unheimlich; einiges Neuartige ist schreckhaft, durchaus nicht alles. Zum Neuen und Nichtvertrauten muß erst etwa hinzukommen, was es zum Unheimlichen macht.« (Freud 1919, S. 298)

Dieses Moment des Unheimlichen in Petrit Halilajs Arbeit *Poisoned by men in need of some love* hat vor allem etwas mit der mehrfachen Durchschreitung der Achse zwischen lebend und tot zu tun – insbesondere, wenn man die Arbeit zusammen mit der Videoinstallation *July 14th?* liest, welche die Zerstörung der naturhistorischen Exponate in den dokumentarischen Bildern sehr eindringlich zeigt. Als Wiedergänger der präparierten und im unterirdischen Lager des Museums des Kosovo verrotteten Tierexponate sind die nachgeformten Tierskulpturen bei Petrit Halilaj Gestalten, die eine*n weiter verfolgen, wenn man durch den Ausstellungsraum schreitet. Die zuvor von Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch zitierte Tatsache, dass man es bei Exponaten im naturhistorischen Kontext immer bereits mit toten Tieren zu tun hat (vgl. Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 82–83), bringt im Zusammenhang von Petrit Halilajs Installation *Poisoned by men in need of some love* und der Videoarbeit *July 14th?* verstärkt das Changieren zwischen lebend und tot in den Vordergrund. Die für museale Zwecke im Naturhistorischen Museum des Kosovo präparierten Tiere wurden in Vitrinen und Dioramen präsentiert, die eine Naturnähe suggerieren und innerhalb des musealen Settings den Eindruck von Lebendigkeit erwecken sollten. Durch die unsachgemäße Einlagerung der präparierten Tiere im Museum des Kosovo nach dem Krieg, welche einen Zerfallsprozess in Gang gebracht hat, wurden die Tiere gewissermaßen erneut einem ›Sterben‹ ausgesetzt, wie beispielsweise der in der Videoarbeit dokumentierte Schimmelbefall deutlich zeigt. Mit der Nachbildung der bereits toten Tiere in Petrit Halilajs Arbeit *Poisoned by men in need of some love* als Skulpturen innerhalb der Installation, welche im Ausstellungsraum auf eine im Vergleich zum Naturhistorischen Museum des Kosovo wenig herkömmliche Art und Weise präsentiert werden und welche den Raum stattdessen für sich nutzbar machen und ihn in allen möglichen Formen besiedeln, erwecken die tierhaften Objekte hier den Eindruck von einer Verlebendigung. Damit stellt die Ausstellung von Petrit Halilaj einen Ort der Heimsuchung dar, den ich folgend in einer vertieften Auseinandersetzung aufgreifen möchte, um dortige Aufscheinungen konkretisieren zu können.

Die nachgeformten Tierexponate in Petrit Halilajs Installation sind eindringliche Erinnerungen an die Nachwirkungen einer prekären und unterdrückten Geschichte und wirken insbesondere durch das fragile Material aus einem Erde-Tierkot-Gemisch affizierend (Abb. 44). Dabei lassen die tierischen Erscheinungen, die der Künstler in der Installation auftauchen lässt, die Probleme im Umgang

mit Exponaten von gesellschaftlichem Wert nicht mehr eingeschlossen, zurückgehalten oder verdrängt, sondern lassen sie entweichen und machen sie zu symptomatischen Kennzeichen anderer Verdrängungsmechanismen im Zusammenhang des Kosovokrieges. Die Arbeit macht die Problematik dieser Geschichte durch die heimsuchenden Gestalten im Ausstellungsraum sehr mittelbar sicht-, riech- und spürbar – sie materialisieren sich und bekommen eine körperliche Präsenz. Diese Präsenz der Gestalten als Wiedergänger in der Installation stellt eine Präsenz einer vergangenen Gegenwart im Modus des Vergehens dar. Die raumzeitliche RePräsenz der Tierskulpturen fordert von uns Betrachter*innen eine Aufmerksamkeit für eine prekäre Geschichte, von der wir eingeholt werden und die hier in einer Umkehrung inszeniert wird, indem die ›Tiere‹ wieder aus ihrem unsachgemäßen Lager ›befreit‹ zu werden scheinen. Dies lässt sich ebenfalls an die zuvor zitierte Perspektive von Claire Norton und Mark Donnelly auf emanzipatorische Modi einer Geschichtsschreibung anknüpfen, die verfestigte Narrative verunsichern und einen ›befreienden‹ Effekt auf die Geschichte haben können.⁴⁰

Die Soziologin Avery Gordon, die das Thema der Heimsuchung in ihrem Buch *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination* diskursiviert, argumentiert:

»Haunting and the appearance of [...] ghosts is one way [...] we are notified that what's been concealed is very much alive and present, interfering precisely with those always incomplete forms of containment and repression [...].«
(Gordon 2008, S. xvi).

Die nachgeahmten, tierhaften Skulpturen nehmen eine Form an, verkörpern eine unterdrückte und prekäre Vergangenheit, die sie durch ihre Präsenz in der Gegenwart herumspuken lassen. Auf die künstlerische Arbeit von Petrit Halilaj trifft mithin das zu, was Gordon zum Konzept des *Haunting* folgendermaßen weiter ausführt:

»Haunting is not the same as being exploited, traumatized, or oppressed, although it usually involves these experiences or is produced by them. What's distinctive about haunting is that it is an animated state in which a repressed or unresolved social violence is making itself known, sometimes very directly, sometimes more obliquely. I use[...] the term

40 Siehe Kapitel: Kontext zu Petrit Halilaj: *Liberating Histories* und *Haunting*, S. 83 ff.



Abb. 44 Petrit Halilaj, *Poisoned by men in need of some love*, 2013 (Detailansicht; Erde-Tierkot-Gemisch, aus dem die Tierskulpturen geformt sind)

haunting to describe those singular yet repetitive instances when home becomes unfamiliar, when your bearings on the world lose direction, when the over-and-done-with comes alive, when what's been in your blind spot comes into view. Haunting raises specters, and it alters the experience of being in time, the way we separate the past, the present, and the future.« (ebd., Hervorh. im Orig.)

Gordon entwickelt ein Konzept der Heimsuchung, das eine Konfrontation mit unabgeholtenen bzw. verdrängten Geschichten sozialer Gewalt aus der Vergangenheit meint, welches sie an psychoanalytische Ansätze anlehnt, darunter Freud in seiner Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen. Ihr ist es ein Anliegen, den Realitätsaspekt am Geisterhaften der Heimsuchung in den Vordergrund zu rücken: »The ›reality-testing‹ that we might want to perform in the face of hauntings must first of all admit those hauntings as real.« (Gordon 2008, S. 53)

Die Heimsuchung durch die ganz konkreten, weil physisch nachgeformten Tierexponate in Petrit Halilajs Installation *Poisoned by men in need of some love* bedeutet in diesem Sinn also auch eine aktive Verankerung einer Vergangenheit in der Gegenwart. So geht die künstlerische Arbeit mittels dieser Erscheinungen ein in der Gegenwart anhaltendes Thema der Vergangenheit an und destabilisiert über die nachgeformten Figuren auch gleichzeitig eine klare Trennung zwischen den Zeitschichten. Das wieder(-)holende Erscheinenlassen der Tiere als nachgeformte Objekte lässt dabei ein neues Sehen entstehen, das mit Erinnerungsbildern überlagert ist. Ihre ›Wieder(-)holung‹ stellt dabei nicht einfach nur eine differenzlose Wiederholung des Gleichen dar, sondern, wie ich bereits zuvor mit Giorgio Agamben argumentiert habe, etwas Neues, in Form einer »Modalisierung des Realen« (Agamben 1996, S. 73). In der Arbeit präsentieren sich dabei mindestens zwei Modi der Sichtbarkeit: Ein Modus birgt das Nachleben der Vergangenheit in sich, wobei, mit der Medien- und Sprachwissenschaftlerin Meike Adam gesprochen, in jede »Re-Präsentation [...] bereits ein Verlust eingeschrieben« (Adam 2012, S. 119) ist. Der andere Modus der Sichtbarkeit ist derjenige einer visuellen Umschrift, welche durch die Verwendung von fragilem Material, dem Erde-Tierkot-Gemisch, vorgenommen wird. Dabei erscheinen die nachgeformten Tiergestalten in der wieder(-)holenden Geste nicht in Verdoppelung, sondern eher in einer Funktion des mimetischen Wiedergängers. Die figürlichen Wiedergänger vollziehen eine Art Rückkopplungseffekt und in ihnen schwingt ein mehrfacher Verweischarakter mit. Einerseits machen sie die irreversible Beschädigung der naturhistorischen Artefakte durch das Nachbilden, wenn auch in einem materialen Sprung, greifbar. Andererseits bilden sie Vorschläge für neue Artefakte, die als

künstlerisch-poietische Transfigurationen versuchen, den Auswüchsen des Kosovokrieges und seinen Zerstörungen eine differente Sicht entgegenzusetzen.

Gordon schreibt an anderer Stelle: »To be haunted is to be tied to historical and social effects.« (Gordon 2008, S. 190) Ein solches unheimliches Band mit der Geschichte stellt Petrit Halilaj über seine künstlerische Arbeit her. Die von ihm in der Arbeit behandelte, verborgen gehaltene Sammlung geht, wie ich zuvor eingehender erörtert habe, mit einer langwierigen Geschichte des ethnischen Konflikts zwischen serbischer und kosovo-albanischer Bevölkerungsteile einher sowie mit einem Kampf der kosovo-albanischen Bevölkerung um einen gesellschaftlich einnehmbaren und anzuerkennenden Platz. Die künstlerische Bezugnahme auf den Gegenstand musealer Repräsentationspolitik mittels der tierhaften Skulpturen kann hier auf die Unzulänglichkeit einer gesamtgesellschaftlichen Erinnerungspolitik übertragen werden, wodurch die Arbeit eine mehrfache Bedeutungsdimension erhält. Bei ihrer Auseinandersetzung mit dem Konzept des *Haunting* ist Gordon, so schreibt die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Janice Radway, auf der Suche nach einem neuen Wissen, das vielmehr ein Hinhören als ein Schauen bedeutet. Damit meine Gordon eine Praxis des Einstimmens auf das Echo und Raunen dessen, was in der Geschichte verloren gegangen, aber immer noch unter uns in Form von Andeutungen vorhanden sei. (vgl. Radway 2008, S. x) Diese Echos bezeichnet Gordon, wie der Titel ihrer Publikation besagt, als *Ghostly Matters* und gibt zu bedenken, dass diese uns auf Schritt und Tritt heimsuchen. Gordons Anliegen ist es,

»to find a method of knowledge production and a way of writing that could represent the damage and the haunting of the historical alternatives and thus richly conjure, describe, narrate, and explain the liens, the costs, the forfeits, and the losses of modern systems of abusive power in their immediacy and worldly significance« (Gordon 2008, S. xvii).

Es geht im Besonderen darum, die historisch gewachsene Trennung der Kategorien »between subject and object of knowledge, between fact and fiction, between presence and absence, between past and present, between present and future, between knowing and not-knowing« (ebd.) einander anzunähern.

Heimsuchung bedeutet

»precisely the domain of turmoil and trouble, that moment (of however long duration) when things are not in their assigned places, when the cracks and rigging are exposed, when the people who are meant to be invisible show up without any sign of leaving, when disturbed feelings cannot be put away, when something else, something different from before, seems like it must be done« (ebd., xvi).

An diese Beschreibungen der Heimsuchung möchte ich die Arbeit *Poisoned by men in need of some love* anknüpfen. Die Arbeit bringt durch die Objekte in ihrer Wiederkehr eine Unruhe und Brüchigkeit hervor und adressiert so das geschichtliche Etwas, das einer weiteren Bearbeitung bedarf. Heimsuchung erzeugt im Gegensatz zum Trauma ein »something-to-be-done« (ebd.), so Gordon. Die darin angelegte Agency, die sich innerhalb einer gegenwärtigen Problemlage, in »the wavering present« artikuliert, »forces a something that must be done that structures the domain of the present and the prerogatives of the future« (ebd., 179), schreibt Gordon weiter. Diese Einschreibung, einer historisch laut werdenden, alternativen Möglichkeit bzw. einem alternativen Geschichtsverlauf einen Echoraum zu geben, ist in Petrit Halilajs Arbeit angelegt.

Im Folgenden werde ich den Aspekt des *Re-Visioning Histories* nun unter der Dimension des ›Reparativen‹ und werkübergreifend unter der Dimension der ›Wieder(-)holung‹ diskutieren.

VOM ›WIEDER(-)HOLENDEN‹ ERINNERN UND DEM ›REPARATIVEN‹ MÖGLICHKEITSSINN VON GESCHICHTE

Auch wenn den tierhaften Skulpturen etwas Unheimliches anhaftet, so ringt die Arbeit *Poisoned by men in need of some love* gleichzeitig damit, für die prekäre Geschichte auch etwas potenziell Ermöglichendes zu formulieren. Die Arbeit entwickelt mit den nachgeformten, rekonstruierten Tierexponaten einerseits eine imaginative Kraft, um die Brüchigkeit von Geschichte zum Ausdruck zu bringen. Dafür werden die Skulpturen zu ›soliden‹ Metaphern,⁴¹ die in einer räumlichen Installation erfahrbar werden und bei den Rezipient*innen eine affektive Erfahrung auslösen, die nicht unbedingt versprachlichbar ist.

41 Vgl. hier Christopher Tilley, der einen Transfer der sprachlichen Metapher hin zu den Dingen vornimmt und der gegenwärtigen Präsenz der Dinge als »solid metaphors« eine Überlegenheit gegenüber sprachlichen Metaphern bescheinigt (vgl. Tilley 1999, S. 260).