

RE-VISIONING HISTORIES IN JULY 14TH? UND POISONED BY MEN IN NEED OF SOME LOVE

Petrit Halilaj lenkt in seiner Einzelausstellung *She, fully turning around, became terrestrial* die Aufmerksamkeit auf eine unterdrückte und prekäre Vergangenheit des Museums des Kosovo. Dabei macht die Videoarbeit *July 14th?* sichtbar, dass eine Sammlung unter konservatorisch inadäquaten Bedingungen versteckt gehalten wurde, und macht darauf aufmerksam, dass die an ihrer Stelle heute im Museum präsentierten ethnographischen Exponate viel stärker als naturhistorische Exponate an eine politische Repräsentation geschichts- und nationalversichernder Narrative geknüpft sind. Wie erläutert wurde, verschiebt die Videoarbeit die Vorstellung dessen, was das ›Eigentliche‹ von Geschichte sein kann, stößt sie nämlich über das Auffinden der schwer beschädigten Exponate auf traumatische kulturelle Geronnenheiten und legt das Unbewusste von Verdrängungsmechanismen frei. Die ›Eigentlichkeit‹ von Geschichte wird somit gewissermaßen zu einer ›Uneigentlichkeit‹, weil sich ein ›Eigentliches‹ gar nicht so einfach bestimmen lässt. Hierbei wird in der Videoarbeit *July 14th?* erkennbar, wie die Gesellschaft im Kosovo durch die Ereignisse der Kriegszeit geprägt ist, und so bringt der Künstler in der Arbeit zentrale Fragen zu Politiken des Erinnerns zum Vorschein. *July 14th?* streicht zugleich die Repräsentationslogiken des Museums und dessen Umgang mit diesem prekären Teil seiner Geschichte hervor, welche eng mit dem kollektiv Verdrängten des kosovo-albanischen Konflikts im Zusammenhang des Bürgerkrieges 1998/99 verflochten ist.

Mit der Installation *Poisoned by men in need of some love* öffnet Petrit Halilaj einen neuen szenisch-narrativen Schauplatz, an dem Praktiken der ›Wieder(-)holung‹ am Wirken sind. Die Tierskulpturen beleben den musealen Ausstellungsraum immer wieder aufs Neue, indem sie mit der spezifischen Ausstellungsarchitektur, der Umgebung und den Besucher*innen in Interaktion gebracht werden (Abb. 38–40). Statt ein Objekt bzw. eine Objektgruppe nach der anderen abzuschreiten, werden die Ausstellungsbesucher*innen durch Petrit Halilajs Installation aufgefordert, den Blick und sich selbst zwischen den Objekten hin und her zu bewegen, sich körperlich immer wieder neu zu involvieren. Die künstlerische Verschiebung eines vorgefundenen, in *July 14th?* dokumentierten Zustands lässt die Tierskulpturen in *Poisoned by men in need of some love* als Stellvertreterinnen der präparierten, toten Tiere verlebendigen und sinnbildlich aus ihren museal angestammten Plätzen in Vitrinen oder Dioramen ausbrechen (Abb. 41).



Abb. 38–39 Petrit Halilaj, *Poisoned by men in need of some love*, 2013, Einzelausstellung *She, fully turning around, became terrestrial*, 2015, Bundeskunsthalle Bonn (Ausstellungsansichten; oben: ein Gänsevogel ›blickt‹ um die Ecke in den großen Ausstellungsraum; unten: Vogel ›nimmt‹ von der Kiste hinab ›Blickkontakt‹ mit einer Besucherin auf)



Abb. 40–41 Petrit Halilaj, *Poisoned by men in need of some love*, 2013, Einzelausstellung *She, fully turning around, became terrestrial*, 2015, Bundeskunsthalle Bonn (Ausstellungsansichten; oben: Fuchs ›schleicht‹ hinter einer mit Messing eingefassten Glasscheibe; unten: Vitrinen sind leer, nachgeformte Tiere sind als Stellvertreter der präparierten, toten Tiere des Museums des Kosovo aus Vitrinen ›ausgebrochen‹ und werden mit minimalistischen, displayartigen Messingelementen präsentiert)

Sie belagern den Ausstellungsraum und durchdringen ihn durch ihre Präsenz, wie man im Vergleich mit historischen Bildern aus dem ehemaligen Naturhistorischen Museum des Kosovo erkennen kann (Abb. 42–43).

Die Installation aktiviert dabei die Betrachtenden und animiert sie, sich als Agierende bei der Bedeutungsherstellung zu betätigen und im Sinne Walter Benjamins an der Unabschließbarkeit von Erinnerungsprozessen mitzuwirken. ›Wieder(-)holendes‹ Erinnern hat damit eine progressive Eigenschaft, indem es durch die Wiederaufnahme die Möglichkeit zur Korrektur und Veränderung von Vergangenheit aufmacht. Dem Künstler geht es in der Installation *Poisoned by men in need of some love* darum, eine Erzählung in Umlauf zu bringen, die einerseits die Aufzeichnung eines Verlusts darstellt, andererseits einen Weg findet, mit diesen neuen, formgewordenen Visionierungen eine »Potenz und Möglichkeit auf das zu projizieren, was per definitionem nicht möglich ist« (Agamben 1996, S. 74), um hier mit dem zuvor aufgegriffenen Wiederholungsbegriff von Giorgio Agamben zu argumentieren. Es geht der Installation in der Bewegung des ›Wieder‹ nicht darum, den Blick auf das irreversibel Beschädigte zu verstellen. Vielmehr scheint ihr dieses aufmerksame und bewusste Bilden einer Verhältnismäßigkeit *zur* und Annäherung *an* die Vergangenheit wichtig. Wie Hayden White in »The Burden of History« schreibt, liegt die Verpflichtung gegenüber der Vergangenheit darin, ein Bewusstsein dafür zu schaffen, »of how the past could be used to effect an ethically responsible transition from present to future« (White 1966, S. 132). Diesem Transitionsprozess widmet sich die Ausstellung von Petrit Halilaj und verschafft sich eine Stimme, die zum einen den unsachgemäßen Umgang eines institutionellen Sammlungsarchivs sichtbar macht und eine prekäre Geschichte aus diesem Archiv des Museums des Kosovo gewissermaßen freilegt. Zum anderen ist darin etwas eingeschrieben, was die Kunstkritikerin Hettie Judah für die Arbeiten des Künstlers als eine »living archaeology« (Judah 2019, S. 146) bezeichnet.

Die Spurensuche des Künstlers wird in seiner Arbeit zu einer Verlebendigung von Geschichte in Form der nachgebildeten Tierexponate. Petrit Halilajs im Benjamin'schen Sinne tätige Auseinandersetzung des ›Ausgrabens‹, ›Umwühlens‹, ›Ausstreuens‹ und ›Durchforschens‹ (vgl. Benjamin 1991c, S. 400–401) der versteckten Sammlung wird in der Installation als eine Alternative entworfen, bei der der Künstler einerseits mit Effekten der Heimsuchung arbeitet, andererseits einen ›reparativen‹ Möglichkeitssinn zum Einsatz bringt, um sich im Zuge des ›wieder(-)holenden‹ Erinnerns dem Präsentischen von Geschichte anzunehmen. Diese ›reparative‹ Dimension, auf die ich gleich noch detaillierter zu sprechen komme, meint dabei keine versöhnliche, sondern eine ambivalente Koexistenz von



Abb. 42 Vitrine, ehemaliges Naturhistorisches Museum,
Pristina, ca. 1954–60 (Archivfotografie)

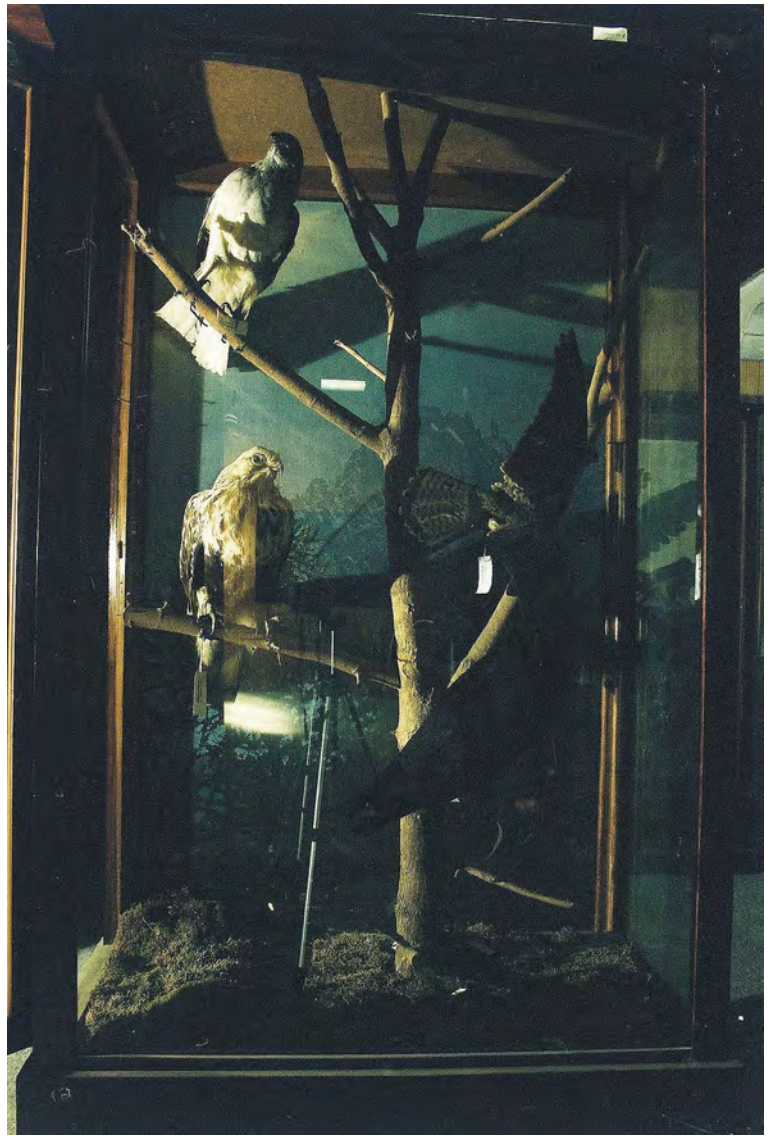


Abb. 43 Petrit Halilaj, *Special Edition (ex-Natural History Museum of Kosovo)*, 2013, 10 x 15 cm, 80-teilige Edition (Vitrinenansicht, ehemaliges Naturhistorisches Museum, Pristina, ca. 2001)

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