

SPURENSUCHE IM MUSEUM DES KOSOVO

Petrit Halilajs Spurensuche im Museum des Kosovo geht über ein klassisches Verständnis von Geschichtsschreibung als einer Kulturtechnik zur Rekonstruktion von Vergangenheit hinaus, denn die Suche nach verschütteten Spuren entfaltet sich hier auch in einem psychologischen Sinn. So bringt insbesondere die Videoarbeit *July 14th?* verdrängte Schichten zum Vorschein und veranschaulicht, wie die Gesellschaft im Kosovo durch die Ereignisse der Kriegszeit geprägt ist. Damit bringt sie zentrale politische Fragen im Umgang mit dominanten Narrativen zum Vorschein. In diesem Kapitel möchte ich daher auf den Kontext eingehen, der Petrit Halilaj die Auseinandersetzung *mit* und die Arbeit *zu* einer prekären Geschichte, die im Museum des Kosovo vorgefallen ist, möglich machte.

Petrit Halilaj bereitete 2009 eine Ausstellung für den Kunstraum Stacion – Center for Contemporary Art Prishtina vor, welcher sich die Lagerräume und den Garten mit dem heutigen Ethnographischen Museum²⁴ teilt, das integraler Bestandteil des Museums des Kosovo in Pristina ist. Während Aufräumarbeiten in Vorbereitung seiner Ausstellung fand der Künstler Schmetterlingspräparate in zurückgelassenen staubigen Holzkisten in den Lagerräumen vor. Dieser Fund sowie die Tatsache, dass die Mitarbeitenden des heutigen Ethnographischen Museums nicht darüber sprechen wollten, dass sich in dessen Räumlichkeiten früher das Naturhistorische Museum (Abb. 17) befand und zum Zwecke der Etablierung des Ethnographischen Museums geschlossen werden musste, veranlassten Petrit Halilaj zu weiteren Nachforschungen über die Herkunft der Exponate. (vgl. Judah 2019, S. 146–150)

Die Geschichte des ehemaligen Naturhistorischen Museums des Kosovo ist geprägt von Mechanismen des Ein- und Ausschlusses, welche auch die politische Situation des Landes widerspiegeln. Um den gesellschaftlichen Aushandlungsprozess von Wertzuschreibungen, der in der Arbeit von Petrit Halilaj zur Sprache kommt, mitreflektieren zu können, ist an dieser Stelle ein vertiefter Blick in die bewegte Geschichte des Museums hilfreich: Das ehemalige Naturhistorische Museum war Teil des Museums des Kosovo in Pristina (Abb. 18).

24 In unterschiedlichen Quellen ist sowohl vom Ethnographischen als auch vom Ethnologischen Museum die Rede. Dabei handelt es sich um ein und die gleiche Abteilung des Museums des Kosovo. In der Folge wird durchgängig

die Bezeichnung Ethnographisches Museum verwendet, wie sie auch im Text des Leiters des Sektors für Naturgeschichte, Safet Nishefci, gebraucht wird. (vgl. Nishefci 2013)



Abb. 17 Ehemaliges Naturhistorisches Museum, Pristina, ca. 2001 (Außenansicht; Petrit Halilaj, *Special Edition (ex-Natural History Museum of Kosovo)*, 2013, 10 x 15 cm, 80-teilige Edition)



Abb. 18 Museum des Kosovo, Pristina, 2008 (Außenansicht)

Letzteres ist mit seiner Gründung 1949 im Vergleich zur Gründungsgeschichte der meisten europäischen Nationalmuseen im 18. und 19. Jahrhundert eine relativ junge Institution. Das Museum des Kosovo widmet sich der »Restaurierung, Erhaltung, Konservierung und Präsentation des kulturellen Erbes der damaligen Provinz Kosovo« (Kaspar/Holzmann 2017, S. 38). In seiner Sammlung befinden sich mehr als 50'000 Artefakte aus den Bereichen Archäologie, Numismatik, Ethnologie, Moderne Geschichte und Natur. Das Gebäude selbst wurde bereits im Jahr 1889 erbaut, diente ursprünglich militärischen Zwecken und war während dreißig Jahren von 1945 bis 1975 auch Sitz der jugoslawischen Armee. (vgl. ebd.)

Safet Nishefci, zum Zeitpunkt des Öffnens des versteckt gehaltenen Lagerorts der vernachlässigten naturhistorischen Exponate Leiter des Sektors für Naturgeschichte, gibt in einem Aufsatz darüber Auskunft, dass der naturhistorische Sektor des 1949 eröffneten Museums des Kosovo 1951 gegründet wurde. Der Sammlungsbestand an Exponaten unterschiedlicher Spezies, die in die Sammlung aufgenommen wurden, wuchs rasch an, sodass der Sektor fünf Jahre später als unabhängiges Naturhistorisches Museum geführt werden konnte. Seine Unabhängigkeit sollte es aber nur bis 1964 behalten, dem Zeitpunkt, an dem der leitende Direktor pensioniert wurde, woraufhin die Hälfte der Belegschaft, bestehend aus zwölf Angestellten, entlassen wurde. Infolgedessen wurde das Museum als Abteilung wieder dem Museum des Kosovo angegliedert. Die Sammlung wurde in einem ausgelagerten, im Norden der Stadt gelegenen Museumskomplex namens Emin Gjiku untergebracht. Im Gesamten wies die Sammlung bis zum Bürgerkrieg im Kosovo 1998/99 eine Anzahl von 1812 Spezies auf,²⁵ von denen einige während des Krieges verloren gingen, als sie von serbischen Beamt*innen nach Belgrad abtransportiert wurden. (vgl. Nishefci 2013, S. 9) Auch andere Museumssammlungen im Kosovo wurden entfernt. Wie der Kulturhistoriker und Spezialist für Zerstörungen von Kulturerbe András Riedlmayer in einer ersten Bewertung nach dem Kosovokrieg 1998/99 konstatiert, »not by acts of deliberate destruction but by appropriation« (Riedlmayer 2000). Dieser Akt der Aneignung wurde auf Anordnung des serbischen Kulturministeriums vorgenommen, wobei wertvolle prähistorische, klassische und mittelalterliche archäologische Artefakte aus drei wichtigen Museumssammlungen im Kosovo – dem Museum des Kosovo, dem Stadtmuseum in Mitrovica und dem Regionalen Archäologischen Museum in Prizren – Anfang 1999 nach Belgrad gebracht wurden (vgl. ebd.).

25 Safet Nishefci zählt akribisch die Anzahl der einzelnen Spezies auf: »850 entomological specimens including 27 fish specimens, 11 amphibians, 20 reptiles,

36 mammals, 577 winged animals belonging to 20 different categories, and 49 skeletons of other species [...] 222 different plant species.« (Nishefci 2013, S. 9)

Dieser Transfer von Museumsgütern wird von kosovo-albanischen Museumsverantwortlichen und Archäolog*innen als ein Akt der Plünderung eingestuft (vgl. Maniscalco 2006, S. 38). Riedlmayer beschreibt außerdem, dass bewegliche Gegenstände des kosovarischen Kulturerbes 1999 für die Ausstellung *Arheolosko blago Kosova i Metohije: od neolita do ranog srednjeg veka*²⁶ nach Belgrad verlegt wurden und die Ausstellung am 24. März 1999 in der Galerie der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste eröffnet wurde – dem gleichen Tag, an dem die NATO ihren Luftkrieg im Kosovo begann. Ein umfangreicher Hochglanzkatalog zur Ausstellung mit Abbildungen der 424 aus dem Kosovo stammenden Gegenstände wurde während des Krieges von der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste herausgegeben. (vgl. Riedlmayer 2000) Mit der Ausnahme von einigen wenigen Objekten wurden auch nach Beendigung des Kosovokrieges keine Ausstellungs- oder Sammlungsobjekte von Serbien an den Kosovo zurückgegeben (vgl. Elsie 2004, S. 124).

Nach Kriegsende – anstatt sich der Aufgabe zu widmen, die verbliebenen Teile der naturhistorischen Sammlung zu restaurieren – priorisierte der damalige Leiter des Sektors für Naturgeschichte die Wiederherstellung der botanischen Vielfalt der ebenfalls zerstörten Gartenanlage, so Nishefci in seinem kurzen historischen Überblick. Denn diese öffentliche und damit auch für das Museum repräsentative Gartenanlage sollte für das Publikum ansehnlich sein, während sie auf dem Weg zu den Ausstellungsgebäuden durchschritten wurde. Im Garten seien bei den Wiederherstellungsarbeiten sogar einige Tierexponate in beschädigtem Zustand umherliegend aufgefunden worden. Aber auch die in Pristina verbliebenen Sammlungsbestände, die sich innerhalb der Gebäude befunden haben, wiesen Schäden auf. Gemäß Nishefci, der nach dem Krieg ins Amt berufen wurde, gab es bis dahin keine kosovo-albanischen Mitarbeitenden mit fachlichem Hintergrund, die für die Abteilung gearbeitet hatten. So war auch der Großteil des Archivmaterials in serbischer Sprache verfasst, wodurch die Sammlung für die vorwiegend kosovo-albanische Bevölkerung wenig bekannt bzw. zugänglich gewesen war. Nach der Wiederherstellung der Infrastruktur wurde das Archivmaterial ins Albanische und Lateinische übersetzt. Im Anschluss konnte die Sammlung wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden (Abb. 19–21) und bekam insbesondere von den Schulen auf Primar- und Sekundarstufenniveau großen Zulauf. Dies hatte mitunter sogar schulpolitische Umstrukturierungen zur Folge, sodass der wöchentliche Biologieunterricht

26 Dt.: *Die archäologischen Schätze des Kosovo und von Metochien: Vom Neolithikum bis zum Frühmittelalter.*



Abb. 19 Ehemaliges Naturhistorisches Museum, Pristina, ca. 2001
(Dioramenansicht; Petrit Halilaj, *Special Edition (ex-Natural History Museum of Kosovo)*, 2013, 10 x 15 cm, 80-teilige Edition)



Abb. 20 Ehemaliges Naturhistorisches Museum, Pristina, ca. 2001
(Dioramenansicht; Petrit Halilaj, *Special Edition (ex-Natural
History Museum of Kosovo)*, 2013, 10 x 15 cm, 80-teilige Edition)



Abb. 21 Ehemaliges Naturhistorisches Museum, Pristina, ca. 2001 (Dioramenansicht; Petrit Halilaj, *Special Edition (ex-Natural History Museum of Kosovo)*, 2013, 10 x 15 cm, 80-teilige Edition)

um einige Stunden pro Woche erweitert wurde.²⁷ Doch dieses Kapitel der Geschichte, wie sie vom Leiter des Sektors für Naturgeschichte Nishefci berichtet wird, hatte nur eine kurze Verweildauer bis zum 16. Juni 2001. (vgl. Nishefci 2013, S. 9–11)

Wie man in der Texteinblendung zu Beginn der 3-Kanal-Videoarbeit *July 14th?* von Petrit Halilaj erfährt, musste die naturhistorische Sammlung dann einer ›repräsentativeren‹ Präsentation von volkstraditionell stärker verankerten Objekten weichen. Einst ein eigenständiges Naturhistorisches Museum, wurde der Gebäudekomplex Emin Gjiku 2002 in ein Ethnographisches Museum als Teil des Museums des Kosovo umfunktioniert (vgl. Kaspar/Holzmann 2017, S. 38).²⁸ Das 2003 restaurierte Gebäudeensemble aus dem 18. Jahrhundert, welches aus drei Hauptgebäuden besteht, die von zwei mit Mauern umgebenen Innenhöfen gesäumt werden, zeigt seither in zwei Gebäuden eine Dauerausstellung mit Exponaten wie Kleidung, Haushaltsgegenständen, Möbeln oder Kunsthandwerk (Abb. 22–24), welche das traditionelle Leben von Albaner*innen aus dem 18. und 19. Jahrhundert dokumentieren sollen (vgl. ebd., S. 38–39). Unter den Themenschwerpunkten Geburt, Leben, Tod und spirituelles Erbe wird präsentiert, wie Albaner*innen gelebt und welche traditionellen Rituale sie ausgeführt haben. Entsprechend fokussieren auch die verschiedenen organisierten Veranstaltungen des Museums albanische Kultur (vgl. DardaMEDIA 2019). Das dritte Gebäude im Komplex Emin Gjiku ist an Stacion – Center for Contemporary Art Prishtina²⁹ vermietet, wo Petrit Halilaj von 2009 bis 2010 ein Ausstellungsprojekt im Rahmen der Reihe *Back to the future* realisierte und wo er während seines Aufenthalts in diesem Kunstraum auf die Geschichte des ehemaligen Naturhistorischen Museums stieß. Alle Exponate des Naturhistorischen

27 Die Recherche zu historischem Bildmaterial, das die Ausstellungssituation des Naturhistorischen Museums des Kosovo zeigt, gestaltet sich schwierig. Wie zahlreiche andere kulturelle Institutionen im Kosovo hat das Museum des Kosovo, an welches das Naturhistorische Museum angeschlossen war, keine eigene Website, über die eine Recherche möglich wäre oder Mitarbeitende für Archivfragen kontaktiert werden könnten. Das Museum ist lediglich auf der staatlich betriebenen Website aufgelistet und mit keinen weiteren Informationen präsentiert (vgl. State Portal of the Republic of Kosovo 2021). Die in meiner Arbeit dargestellten Abbildungen beschränken sich deshalb auf die in der Künstlerpublikation Petrit Halilaj: *Poisoned by men in need of some love* (hrsg. von Filipovic 2013) abgedruckten Bilder der Ausstellungszusammenhänge wie

Dioramen und Vitrinen, die der Künstler bei den Recherchen zu seinem Projekt vor Ort angetroffen hat.

28 Neben dem Hauptgebäude des Museums des Kosovo und dem Ethnographischen Museum gibt es einen dritten Teil des Museums des Kosovo: das Haus der Unabhängigkeit, welches sich dem Sammeln von Artefakten, Fotografien und Dokumenten verschrieben hat, die mit der 2008 erfolgten Unabhängigkeit der Republik Kosovo zu tun haben (vgl. Kaspar/Holzmann 2017, S. 38).

29 Vgl. Stacion – Center for Contemporary Art Prishtina, Ausstellung *Petrit Halilaj. Back to the future*, 17.12.2009–6.2.2010, URL: <http://www.stacion.org/en/Petrit-Halilaj-Back-to-the-future> (Stand: 7.6.2023).



Abb. 22–23 Heutiges Ethnographisches Museum, Pristina, 2015
(Ausstellungsansichten)



Abb. 24 Heutiges Ethnographisches Museum, Pristina, 2015
(Ausstellungsansicht)

Museums wurden 2001 in die Kellerräumlichkeiten des Museums gebracht, in denen sie unter inadäquaten konservatorischen Bedingungen gelagert wurden, wie die Videoaufnahmen von Petrit Halilaj bezeugen (vgl. Abb. 2). Auch zahlreiche Bemühungen, dagegen anzugehen, wurden zurückgewiesen und laut Nishefci auf einen späteren Zeitpunkt vertröstet, an dem es eine Wiedereröffnung eines eigens gewidmeten naturhistorischen Museumsteils geben sollte (vgl. Nishefci 2013, S. 11) – wozu es bis heute nie kam. Erst nach mehrjährigen, insistierenden Bemühungen und Behördengängen des Künstlers sowie einem Wechsel der Direktion des Museums des Kosovo wurde 2013 Museumsmitarbeiter*innen und Petrit Halilaj ein Zugang zu den verriegelten Beständen der naturhistorischen Sammlung ermöglicht, wodurch die Überreste der verborgenen Sammlung sowie ihre Vergangenheit freigelegt werden konnte (vgl. Halilaj 2015).

Betrachtet man allgemein Ausstellungen naturhistorischer Sammlungen, wie Carsten Kretschmann es für naturhistorische Museen in Deutschland gemacht hat, so finden sich naturwissenschaftlich-didaktische Vermittlungsanliegen und politisch-ideelle Motive häufig miteinander verknüpft. Entsprechend repräsentiert *die* Natur im Museum meist die Flora und Fauna der regionalen Umgebung. Die Einbindung von Objekten aus der nächsten Umgebung ins Museum kann dabei als eine symbolische Inbesitznahme der ›eigenen‹ Umwelt verstanden werden. Auch werden mit der Präsentation von Objekten Deutungsmuster vorgegeben, die zu einer Identitätskonstruktion der Besucher*innen beitragen sollen. So sind bei einem Besuch eines naturhistorischen Museums nicht nur die genauere Betrachtung und Erforschung der Umwelt angelegt, sondern auch die Reflexion der eigenen Position innerhalb dieses Lebens- und Erfahrungsraumes. Bereits seit dem 19. Jahrhundert beteiligt sich deshalb die Präsentation naturhistorischer Sammlungen daran, zu einer Vergemeinschaftung von Mensch und Natur beizutragen, und intensiviert damit den Diskurs um das Konzept von ›Heimat‹. (vgl. Kretschmann 2006, S. 266–271) Das Konzept von Heimat ist im Zusammenhang der Konstruktionsmechanismen eines naturhistorischen Museums insofern interessant, als dass Heimat hier gewissermaßen mitkultiviert und mitkonstruiert wird. Dasjenige, woran man sich erinnert, wovon man sich in Bezug auf die Flora und Fauna umgeben wähnt und als die ›eigene‹ Umwelt anerkennt, also bestimmte Formen der Verbundenheit mit einer natürlichen Umwelt, wird nicht nur durch eine subjektive Vorstellung von Heimat konturiert, sondern entfaltet sich durch das Museum als eine historische Konstruktion.

Darüber hinausgehend, so schreiben es die Museologinnen Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch in *Gesten des Zeigens* (2006), zeugen Naturexponate von einer Naturbeherrschung. Denn Tiere gelangen beispielsweise nicht lebend, sondern bereits tot ins

Museum – wobei der Akt der Tötung sowie ihre lebensgetreue Präparierung meist unsichtbar bzw. unauffällig bleiben. Die Museologinnen stellen außerdem fest, dass man es im Museum mit einer künstlichen Wiederherstellung von Natur zu tun hat, und schlussfolgern, dass sich der Bewahrungsauftrag einer Museumssammlung gleichzeitig nicht auf die Bewahrung der Natur selbst bezieht. (vgl. Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 82–83)

In der Zeit kurz nach Kriegsende scheint es im Museum des Kosovo eine offensichtlich (museums-)politisch motivierte Anweisung gegeben zu haben, sich der naturhistorischen Sammlung zu entledigen und im Rahmen von Ausstellungen nicht mehr die Diversität botanischer und zoologischer Arten dieser biogeographischen Region zeigen und somit nicht mehr über die Lebensumgebung schützenswerter Tiere und Pflanzen informieren zu wollen. Vielmehr wurde durch die Präsentation von ethnographischen Exponaten nach Kriegsende ein Narrativ zentral, das sich stärker an einem sich wieder formierenden Nationenverständnis der Republik Kosovo orientierte. Auch wenn es mir hier aufgrund der fehlenden Quellen nicht möglich ist, im Detail auf das Verständnis der Kurator*innen zu Komplexen wie Nation, Ethnizität und traditioneller Kultur innerhalb der neu entwickelten Ausstellung einzugehen, kann dennoch mithin behauptet werden, dass die Institution sich an der Herstellung dieser Komplexe beteiligt. So wurde angesichts der kriegsbedingten Vergangenheit des Kosovo, welche geprägt ist von ethnischen Konflikten vor allem zwischen kosovo-albanischen und serbischen Bevölkerungsteilen sowie den grundsätzlichen Zerwürfnissen im Gebiet des ehemaligen Jugoslawien der 1990er Jahre, die Absicht in den Vordergrund gerückt, stärker traditionsvermittelnde Exponate wie etwa folkloristische Trachten u. ä. auszustellen. Solche Exponate sollten die Geschichte von Kosovo-Albaner*innen erzählen und derart zur Herausbildung einer nationalen Identität beitragen. Somit können sie als Ausdruck der Weiterführung ethnischer Differenzbildung und Unsichtbarmachung gedeutet werden. Petrit Halilaj führt in einem Interview aus:

»The transition from a natural science museum to an ethnographic museum [...] is part of an attempt to articulate a Kosovan national identity. The museum wanted to make a clear distinction between our new nation and our ethnically different neighbours. At the moment that the animals, photographs, etc. disappeared into that disgraceful storage space, a turning point took place in the history of (the former) Yugoslavia. Smaller groups of people, too, ethnic minorities and so on, were cleansed in those years, simply by behaving as if they suddenly didn't exist any more.«
(Petrit Halilaj zit. nach Stevenheydens 2013)

Der Fokus der neuen Ausstellung auf die Präsentation traditioneller albanischer Artefakte kann als eine Fortführung der langjährigen Zeit der Verteidigung der albanischen Identität gegenüber der serbischen politischen Überlegenheit über die ehemalige Provinz Kosovo verstanden werden. Auch wenn sich die ethnographische Ausstellung nicht direkt auf den historisch gewachsenen, jahrhundertelangen Konflikt zwischen der serbischen und der kosovo-albanischen Bevölkerungsteile bezieht, so artikuliert sich in ihr dennoch dieser Geschichtskontext, welcher den Kampf der kosovo-albanischen Bevölkerung um ein unabhängiges Territorium widerspiegelt. Die Ausstellung im Ethnographischen Museum als Teil des kosovarischen Nationalmuseums dient nämlich als Ort der Identifikation und Orientierung hin zu albanischer Kultur, die hier verfestigt werden soll. Die Bedeutung von Volkstrachten für die Bestimmung von ethnischer Identität wird durch die Präsentation in Vitrinen gesteigert und schreibt eine ethnische Differenz in die Körper der Menschen ein. Die Vorstellung von Ethnizität basiert hier auf der Idee, in einer bestimmten Region »heimisch« zu sein. So zeigt die Ausstellung beispielsweise, dass traditionelle Kleidung, Objekte des Interieurs wie Teppiche oder Küchenutensilien nur mit traditionellen Techniken hergestellt werden können.

Das Nationalmuseum als Ort der Herausbildung nationalstaatlicher Vorstellungen bestimmt, so die Historikerin Aikaterini Dori, erst durch sein Sammeln, was als historisches und kulturelles Erbe einer Nation zu gelten hat, »mit dem klaren Ziel, Einigkeit und Zusammengehörigkeit zu demonstrieren« (Dori 2010, S. 214). Die Darstellung von Vergangenheit, wie man es auch im Fall des heutigen Ethnographischen Museums in Pristina beobachten kann, spielt für die »Formierung einer nationalen Identität« (ebd., 221) eine sinnstiftende Rolle. Dori führt an anderer Stelle zu den Konstruktionsmechanismen von nationaler Identität aus:

»In gewisser Weise sind und bleiben nationale Identitäten als Konstruktionen wohl immer einem Reservoir emotional mobilisierender Kollektiverinnerungen oder kultureller Überreste entnommen. Die Entstehung der modernen Nation ist sicherlich ohne das Erbe der Abstammungsmythen, Erinnerungen, Traditionen, Symbole (auch religiöser Natur), Rituale und Werte einer ethnischen Gemeinschaft (verbunden nicht zwangsläufig durch Blutsverwandtschaft, sondern eher durch ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und Kontinuität) nicht denkbar. Dazu gehören zweifellos auch weiterhin Elemente wie ein historisches Territorium, gemeinsame Mythen und kollektive Erinnerungen, eine verbindende Massenkultur, allgemeine gesetzliche Rechte

und Pflichten und auch eine Ökonomie mit territorialer Freizügigkeit. Die Nation wird damit zu einem modernen Phänomen mit tiefen Wurzeln.« (ebd., 220)

Vor dem Hintergrund des ethnischen Konflikts im Kosovo kommt dem Wechsel der Sammlungspräsentation von naturhistorischen Exponaten hin zu einer Dauerausstellung von ethnographischen Exponaten im Ethnographischen Museum nochmals eine verschärfte Bedeutung zu, um Geschichte und Erinnerung im Zeichen einer kosovo-albanischen Narration zu verfestigen. Die neue Dauerausstellung lässt wenig Spielraum für die Neuverhandlung eines bis heute andauernden historischen Kampfes um die Verteidigung der kosovo-albanischen Identität während der langen Zeit der serbischen Überlegenheit über die Provinz Kosovo. Trotz der Unabhängigkeitserklärung des Kosovo von 2008, die von 116 von insgesamt 193 Mitgliedstaaten der Vereinten Nationen anerkannt wurde, ist der völkerrechtliche Status des Landes weiterhin umstritten (vgl. Kosovarisches Außenministerium 2020). Mit Serbien ist das kosovarische Parlament bis heute zu keiner einvernehmlichen Lösung bezüglich des politischen Status des Kosovo gelangt.

Die Bürgerkriege im ehemaligen Jugoslawien, welche vom Zerfall der ehemaligen Sowjetunion in zahlreiche Klein- bzw. Unterstaaten und daraus verschärften innerethnischen Spannungen geprägt sind, zeigen die Ausmaße, wie die einzelnen Bevölkerungsteile dieser Region in einem tragischen Missverhältnis zueinander standen und dies teilweise bis heute tun. Die Folgen der komplexen Problematiken ethnischer, religiöser und ökonomischer Ursachen, die zu Kriegen im ehemaligen Jugoslawien führten und eine Spaltung der Region verursachten, wirken in der Geschichte des Kosovo fort, wie das Beispiel des schwer zugänglichen und wissentlich vernachlässigten, naturhistorischen Sammlungsbestands des Museums des Kosovo zeigt. Dieser Kontext, der durch die Videoarbeit *July 14th?* mit zum Thema wird, ist einerseits verbunden mit der konkreten Frage, weshalb die naturhistorische Sammlung auf diese Weise einer ethnographischen weichen musste, andererseits gibt die Videoarbeit Anlass zu einer Auseinandersetzung mit der Bedeutsamkeit von kulturellem Erbe und der Frage, wie ein solches Erbe durch machtvolle (museums-)politische Entscheidungen und Konstruktionen einer Umwertung ausgesetzt sein kann. Gleichzeitig spricht die Arbeit indirekt das Thema an, wie die Ausstellungstätigkeit des Museums des Kosovo zu kultureller Differenzbildung von politischen Räumen beiträgt und wie seine Exponatauswahl an Naturalisierungen mitwirkt. An die Präsentation ethnographischer Exponate ist denn auch, viel stärker als bei naturhistorischen Exponaten, eine politische Repräsentation geschichts- und nationalversichernder Narrative geknüpft.

Wie abschließend mit Dori festgestellt werden kann, wäre es

»einfältig zu glauben, dass einmal ein Nationalmuseum die Idee der Nation ganz aufgeben könnte: Diese ist ihm eingeschrieben, und dies zu verändern in einer Welt, die nach wie vor aus Nationalstaaten besteht, erscheint utopisch, zumal die Unterhaltung solcher Museen nicht anders als durch den Staat möglich und das Argument des nationalen kulturellen Erbes so wirkmächtig ist.« (Dori 2010, S. 221–222)