SBKV_logo-jpg_100pixel

****

Adrian Paci, Broken Words, 2019

Adrian Paci. *Broken Words*

19. Oktober – 1. Dezember 2019

Pressekonferenz: Fr, 18. Oktober, 12.30 Uhr

Kunstgespräch mit Adrian Paci: Fr, 18. Oktober, 19 Uhr

Ausstellungseröffnung: Fr, 18. Oktober, 20 Uhr

Adrian Paci präsentiert Kunstwerke, die zwischen Erfahrung, Geschichte, Fiktion, Poesie und Dokumentation pendeln und dazwischen liegende Spannungen einfangen. Seine Projekte konzentrieren sich auf das, was nach Krieg, Umbruch, Flucht oder erzwungener Migration auftaucht und beschäftigen sich mit Verlust, Vertreibung und Identitätskampf. Paci arbeitet oft mit Vertriebenen, Migranten und Flüchtlingen. Die kürzliche Zusammenarbeit mit Flüchtlingen wird in dieser Ausstellung mit anderen Werken kombiniert, die Ausdrucksmittel jenseits der Sprache untersuchen und darstellen. Während er Traumata und Tragödien aufzeichnet, drücken seine Arbeiten ein kraftvolles, humanistisches Einfühlungsvermögen aus und loten die Grenzen der Sprache aus, um eine andere Ebene des Ausdrucks und der Reflexion herbeizuführen.   
  
*Ein Katalog wird in Zusammenarbeit mit der Kunsthalle Krems herausgegeben.*   
  
Katalogpräsentation & Eröffnung der Ausstellung [*Adrian Paci. Lost Communities*](http://www.kunsthalle.at/de/ausstellungen/17-adrian-paci-lost-communities) in der Kunsthalle Krems am Sa, 23. November, 18 Uhr (24.11.2019-23.02.2020).  
  
Adrian Paci wurde 1969 in Shkodër in Albanien geboren. 1997 ging er nach Mailand, um der Gewalt des bewaffneten Aufstandes in Albanien zu entgehen. Pacis Position als Exilant ist das zentrale Thema seiner Arbeiten. Diese thematisieren häufig geografische Trennung, Nostalgie und Erinnerung und vermitteln die Wandlungsfähigkeit von Leben und Kunst. Paci ist vor allem für seine Performance- und Videoarbeiten bekannt, obwohl er sich mit ähnlichen Themen auch mittels Malerei, Fotografie und Skulpturen beschäftigt.

**Chroniken zerschlagener Worte, Chroniken der Vertreibung**

*Text von Séamus Kealy*

*Nach allen Reisen, Erfahrungen und Mühen sind es doch letztlich die Körper, die uns bleiben.*

Adrian Paci[[1]](#footnote-1)

*Vor allem mögen wir es nicht, wenn man uns „Flüchtlinge“ nennt.*

Hannah Arendt[[2]](#footnote-2)

*Flüchtlinge zählen nicht als Menschen.*

Reem, ehemaliger Flüchtling[[3]](#footnote-3)

## *Das Gedächtnis muss sich also sowohl gegen den Überfluss als auch gegen den Mangel an Informationen behaupten.*

## Jacques Rancière[[4]](#footnote-4)

Adrian Paci wurde in Albanien geboren und lebt seit seiner Flucht aus der Heimat in den 1990er-Jahren in Italien. Von jeher arbeitet er mit Vertriebenen, insbesondere Migrant/innen und Flüchtlingen, zusammen, oder mit Menschen, die zwischen institutionellen oder geopolitischen Netzwerken gefangen sind. Paci selbst ist ein exilierter Chronist solcher Erfahrungen. Seine Kunst reflektiert seine eigene Erfahrung mit Migration und hat sich darüber hinaus vielfach aus Kooperationen mit Neuankömmlingen in fremden Ländern ergeben. Seine Recherchen und Projekte konzentrieren sich auf das, was nach Krieg, Umbruch, Flucht oder erzwungener Migration auftaucht, und beschäftigen sich oft mit Verlust, Vertreibung und dem Kampf um die eigene Identität in ungewissen Kontexten. Was sich zwischen all diesen Themen manifestiert, ist eine einfühlsame Beschreibung der *condition humaine*. Adrian Paci präsentiert Kunstwerke, die zwischen Erfahrung, Geschichte, Fiktion, Poesie und Dokumentation pendeln und dazwischenliegende Spannungen einfangen. In letzter Zeit hat er die Bandbreite seiner Arbeit vergrößert, von vor allem persönlichen Reflexionen hin zu einem Ansatz, der kollektive Erfahrungen eher von außen in den Blick nimmt. Im Zuge dessen ist er Kooperationen mit Menschen eingegangen, die von der aktuellen Flüchtlingskrise betroffen sind. Wir erleben in dieser Arbeit ein kraftvolles humanistisches Einfühlungsvermögen – sowohl in der Behandlung seiner Themen als auch in der Sensibilität, mit der er jedem begegnet, mit dem er arbeitet.

Darüber hinaus (und insbesondere in der Ausstellung *Broken Words*) erkundet Adrian Paci jenes *terrain vague*, das außerhalb von Sprache liegt. Der Künstler legt überzeugende, wohldurchdachte Analysen vor, die von Fragen der zeitgenössischen Repräsentation und den Grenzen der Sprache über Themen aktueller soziopolitischer Sphären bis zu dem heute nicht mehr von der Hand zu weisenden Problem einer globalen humanitären Krise reichen. Paci verbindet diese Aspekte mithilfe verschiedener formaler Ansätze, wobei er sein Augenmerk insbesondere auf Vertriebene richtet. Die Ausstellung könnte daher genauso den Titel *Broken Bodies* tragen, doch im Umgang mit so schwierigen Themen lässt Paci konventionelle Methoden beiseite. Seine Kunst vermittelt auf kritische Weise individuelle Erfahrungen mit einer Präzision, die die vorherrschende Tendenz der Massenmedien infrage stellt, menschliche Tragödien und Traumata in leicht

verdauliche Geschichten zu verpacken, nach Belieben ideologisch auszulegen oder sogar komplett unter den   
Teppich zu kehren. Der vorliegende Aufsatz wird diese Aspekte – im Vergleich mit Werken anderer

Gegenwartskünstler – kurz beleuchten, um die Besonderheit von Pacis Schaffen herauszuarbeiten.

\*\*\*

Die Ausstellung *Broken Words* besteht aus einer gleichnamigen Fünf-Kanal-Videoinstallation (2019), fünf großen, frei stehenden Mosaiken in Metallrahmen (*Ohne Titel*, 2018), einer Fotoserie namens „Malgrado tutto“ [Trotz allem] von 2017, einer Serie von Drucken, die auf Grundschulheften des Künstlers basieren („Bukurshkrimi“, was so viel wie „Kalligrafie“ bedeutet, 2019), und dem Video *Albanian Stories* von 1997, Pacis erster Arbeit in diesem Medium. Mit Werken, die auf Erfahrungen von Vertriebenen und Menschen am Rand der Gesellschaft beruhen, ist die Ausstellung in Hinblick auf Pacis bevorzugte Bezugssysteme keine Ausnahme. Doch lässt sich ein bewusster Fokus auf das Thema des Traumas erkennen – und wie es sich dem Zugriff der Sprache entzieht. Paci erklärt: „Die gesamte Ausstellung konzentriert sich auf die Beziehung zwischen Trauma und der Möglichkeit und Unmöglichkeit, es zur Sprache zu bringen.“[[5]](#footnote-5) Letztendlich schließt auch die aktuelle Arbeit seine bevorzugten Themen Migration, Vertreibung und Marginalisierung mit ein.

**Ohne Titel (Marmormosaike)**

Die fünf gerahmten Mosaike sind vergrößerte Abbildungen von Zeichnungen und Schriften, die ursprünglich von behinderten und autistischen Menschen angefertigt wurden. Auf den ersten Blick scheinen die Bilder vergrößerte Kritzeleien zu sein, Krakel aus Versehen, Dissens oder gar Vandalismus. Aber dann erschließt sich die humanistische Poesie hinter Pacis Absichten, wenn man weiß, wie genau und sensibel er diese besonderen Formen neu kontextualisiert hat. Paci wurde von einer italienischen Gemeinschaft eingeladen, mit behinderten und autistischen Menschen zusammenzuarbeiten. Als er sich ihre Notizbücher ansah, war er sofort von den Schriften angetan, zumal sie keine codierten Bedeutungen hatten. Diese suggestiven, schnell hingeworfenen Zeichen existieren sowohl innerhalb als auch außerhalb von Sprache und Schrift, und ihre Ausdruckskraft liegt in der Beziehung zum Wesen, zum Körper und zur Befindlichkeit dieser Menschen, kombiniert mit einem starken Drang, sich auszudrücken. Indem er sie in Mosaike überträgt (eine traditionelle Technik, die ein hohes Maß an Konzentration und Hingabe erfordert), versucht Paci ihnen eine neue Materialität zu verleihen – und sie gewissermaßen in eine neue Zeitlichkeit zu überführen: in eine zeitaufwendige Kunstform, die wir vor allem mit religiösen Ikonen und antiquierter architektonischer Grandeur assoziieren. Fragmentarisch skizzierte Linien werden auf diese Weise auf „die Ebene einer monumentalen antiken Technik“[[6]](#footnote-6) gehoben. Anstelle von Bedeutung rückt ihre Form in den Vordergrund – es artikuliert sich ein ursprüngliches Bedürfnis, Lebensimpulse in Zeichen zu verwandeln. Paci sah in diesen Zeichen etwas, das jenseits von Sprache oder Codierung liegt und das umso mehr *Präsenz* und Mysteriumausdrückt. Seine sorgfältige Abstraktion dieser Zeichen in das Medium des Mosaiks öffnet sie für ein Spektrum von Assoziationen. Dem Künstler jedoch geht es insbesondere darum, Ausdrucksformen hervorzuheben, die trotz unterschiedlicher Sprachen oder durch Sprachbehinderung entstehen oder sich in Situationen manifestieren, die eine Versprachlichung nicht zulassen.

**Malgrado tutto**

Die Fotoserie „Malgrado tutto“ zeigt Spuren (Wörter, Symbole, Zeichnungen), die Paci auf albanischen Gefängniswänden fand. Einige scheinen Kalender darzustellen, auf denen sich nachvollziehen lässt, wie

Gefangene ihre abgesessene Zeit festhielten oder auf ihre Entlassung warteten, so sie Glück hatten. Als der Künstler diese Zeichnungen entdeckte, fühlte er eine Verwandtschaft zwischen ihnen und uralten

Höhlenmalereien, in denen Menschen Spuren an den Wänden hinterließen: Spuren flüchtiger, aber entschiedener menschlicher Berührungen, die weit über den Moment ihrer Entstehung hinaus fortwirkten. Pacis Fotografien drücken das universelle Bedürfnis aus, Spuren zu hinterlassen, selbst – oder gerade – in Zeiten größter Entbehrung. Den Werken wohnt ein besonderes Pathos inne: Wünsche und Leiden jener Gefangenen, die einst unter schwierigen, isolierten, ja inhumanen Bedingungen lebten, offenbaren sich auf eine Weise, die keiner Sprache bedarf. Hier knüpft diese Arbeit an die anderen Werke der Ausstellung an und stimmt in ihr unterschwelliges poetisches Pathos ein.

**Albanian Stories**

Das Einkanalvideo *Albanian Stories* verbindet seine aktuellen Arbeiten mit Themen der letzten zwei Jahrzehnte. Ein dreijähriges Mädchen vermischt Passagen aus Kindergeschichten mit ihren eigenen traumatischen Erlebnissen, um sich mit diesen auszusöhnen. Das Mädchen im Video ist Pacis Tocher, die Geschichten für ihre Puppen erfindet, nicht lange nachdem die Familie dem albanischen Bürgerkrieg entflohen ist. Ihre Geschichten kombinieren übliche Figuren albanischer Volksmärchen (eine Kuh, eine Katze, einen Hahn) mit Soldaten und Angehörigen der internationalen Eingreiftruppen. Die einnehmende Vision des Kindes zeigt die komplexen emotionalen und psychologischen Verstrickungen, mit denen Menschen jeden Alters nach Konflikten, Migration und der Anpassung an ein neues Zuhause fertigwerden müssen. Hier in seinem frühen Werk sieht man bereits, dass Paci schon seit Langem Fiktion und Realität verschwimmen lässt, um (wie hier) darzustellen, wie Kriegserfahrung und Trauma eines Kindes in seiner frühen Entwicklung bewältigt werden; und wie traumatische Erlebnisse, die sich in frühen Lebensphasen nicht versprachlichen lassen, sich in unterschiedlichen Ausdrucksformen wiederholen.

**Bukurshkrimi**

Eine andere Arbeit besteht aus einer Serie gerahmter Seiten aus Pacis Grundschulheften. Diese Notizen demonstrieren einen Prozess des Entschlüsselns von Sprache und ihrer Konstruktion in der Schriftlichkeit. Die Formen nehmen zaghaft Gestalt an, werden später zu Elementen der Schrift, bis sich erste Sätze bilden, die schlussendlich Botschaften vermitteln wie „Lang lebe unser geliebter kommunistischer Führer“[[7]](#footnote-7). So wurden diesen Kindern schon früh ideologische Strukturen aufgezwungen. Die Entwicklung solcher Sprachstrukturen wird hier von externen Mächten (von dem, was Giorgio Agamben den „Souverän“ nennt) kontaminiert, und wir mögen uns fragen, wie eine derartige Unterbrechung oder Verformung kindlicher Sprachentwicklung sich in irgendeinem Kontext fortsetzen könnte – und seien die Absichten noch so gut. Pacis Arbeit bekräftigt auch, dass Sprache nicht so einfach von Ideologie oder soziopolitischen Strukturen befreit werden kann, da sie durch Eltern, Schulen oder die Gesellschaft die Welt der Kinder beeinflusst. Wenn wir dieses Werk mit der neuen Videoinstallation verknüpfen, für die er mit Flüchtlingen gearbeitet hat, ergeben sich folgende Überlegungen: Wie verstärkt Sprache die Spannung zwischen Bevölkerungsgruppen und wie können wir Gemeinsamkeiten zwischen verschiedenen Sprachen finden, anstatt an kulturelle und sprachliche Unterschiede zu denken? In Pacis Gesamtwerk spielen solche Überlegungen immer wieder eine Rolle, und sie werden dem Publikum auf suggestive, empathische und stille, aber überzeugende Weise vermittelt. Beide Arbeiten – das Video mit seiner Tochter und die Schulhefte – basieren auf einem persönlichen Bezugssystem und bilden auf diese Weise einen konzeptuellen Rahmen für die gesamte Ausstellung: das Thema der Sprache und ihrer Entwicklung, verbunden mit menschlicher Empathie und Universalität.

\*\*\*

**Broken Words**

*An einem Scheideweg zu stehen, an der Grenze zwischen zwei unterschiedlichen Identitäten, ist eine Erfahrung, die all meinen Filmarbeiten zugrunde liegt.*

Adrian Paci[[8]](#footnote-8)

Die neueste Arbeit der Ausstellung, eine Fünf-Kanal-Videoinstallation, zeigt syrische Flüchtlinge in Interviews über ihr Elend und ihre Flucht. Paci traf diese Menschen in der Nähe von Beirut, nachdem sie vor dem Krieg in Syrien geflohen waren. Nach der Aufzeichnung der Interviews bearbeitete er jedes Video, um nur die Momente zu zeigen, in denen die Flüchtlinge innehielten, um dem Übersetzer zuzuhören, wie er ihre Geschichten in einer ihnen fremden Sprache wiederholte. Paci präsentiert seine Videoporträts bewusst asynchron: Wir sehen die stillen, aber ausdrucksstarken Gesichter der Flüchtlinge, während aus dem Off der Soundtrack ihrer eigenen Stimme kommt – so als würden sie sich ihre eigene Geschichte anhören. Die vielen Stimmen der Installation vereinigen sich zu einem Chor, einer Assemblage, einer Kakofonie, die ein Zuhören und Verstehen zusätzlich erschwert. Wir können ihre Geschichten nicht hören, aber wir sehen sie auf ihren Gesichtern. Diese Art des Videoschnitts folgt Pacis Wunsch, die Schwierigkeiten mit Sprache und Ausdruck angesichts von Trauma und Vertreibung aufzuzeigen und darzustellen. Andererseits könnte man argumentieren, dass dieser Prozess und die Struktur der Videoporträts dem Ablauf des Traumas entsprechen. Paci zeigt einmal mehr, dass mündliches Nacherzählen schwieriger und schmerzhafter Erfahrungen mit einer Dimension aktiver Bewältigung verknüpft ist, die oft die Erinnerung über Sprache oder Begriffe dazu drängt, neue Formen anzunehmen, manchmal in andere Geschichten aufzubrechen – wie wir in *Albanian Stories* gesehen haben – oder ganz zu verschwinden. Hier durchlaufen die Erzählungen einen Übersetzungsprozess, den Paci als eine Art Spiegelung dessen artikuliert, wie sich Traumata immer und immer wiederholen. Sigmund Freud zufolge erschöpft sich Trauma nicht nur in der ursprünglichen Erfahrung, sondern umfasst auch die Wiederholung dieser Erfahrung in der Erinnerung – und nicht zuletzt ihre Wiedergabe durch Sprache. Diese Wiederholung ist auch ein Bewältigungsmechanismus, ein Mittel, um das Unerklärliche zu erklären oder sich mit den katastrophalen Erfahrungen abzufinden; anstatt etwas Traumatisierendes zu vergessen, wird es in Erinnerung behalten, wiederholt, verändert, fragmentiert und „durchgearbeitet“, um die Psyche jedes Einzelnen intakt zu halten. Diese Themen sind heute von großer Aktualität in Bezug auf ein andauerndes kollektives Trauma von Menschen, die von den neuen Wellen von Flucht und Migration erfasst werden – ausgelöst durch Kriege, Krisen und Konflikte in Syrien, Afghanistan, Darfur, Sudan, Libyen und vielen anderen Ländern.

Pacis Videoporträts nehmen den dokumentarischen Stil eines Interviews an, bei dem es nicht so sehr um die sprachliche Ebene des Informationsgehalts des Videos geht, sondern vielmehr (mit nicht simultanen Stimmen und Fokussierung auf die Gesichter der Interviewten) um eine bewusste Reduktion von Sprache. Beeindruckend ist, dass die Videoporträts nicht anders funktionieren als seine Mosaike: In beiden Medien findet eine Auseinandersetzung statt mit dem Bedürfnis nach Ausdruck in Situationen des Entzuges oder des Gefangenseins – das betrifft sowohl die Gefangenen als auch die Flüchtlinge –, um zu einer Ausdruckslosigkeit außerhalb von Sprache zu gelangen. Diese Leere kann sich in verschiedenen Kunstformen manifestieren oder präsentieren. Pacis Œuvre wendet sich hier insbesondere den Stimmen und Erfahrungen anderer zu, wobei er bewusst verhindert, dass sie durch Sprachkonventionen kontaminiert werden. Dies ist ein krasser Gegensatz zur heute vorherrschenden politischen Rhetorik und bezeugt eine

Menschlichkeit in einer Ausdrucksform, die nicht an sprachliche Strukturen gebunden ist. Insofern könnte man sagen, dass die anhaltende globale geopolitische Situation, in der große Anteile der Weltbevölkerung zu

einem Leben ohne Würde, Menschenrechte oder politische Identität verdammt sind, die großartige Kulisse für diese Videoporträts ist. Diese Geopolitik wird von Paci mit einer sensiblen Repräsentation von Elementen des *homo sacer*, von Giorgio Agamben als „nacktes Leben“ bezeichnet, in seinen Videos gezeigt.

Das „nackte Leben“ beschreibt bei Agamben die unaussprechlichen, menschenunwürdigen Existenzbedingungen jener, die aus Nationalstaaten vertrieben wurden, und somit auch die von Flüchtlingen. Ihre Existenz, so sagt er, sei ein „Ausnahmezustand“, in dem ihre Würde und ihre Rechte aus dem scheinbar universellen Schutzraum verdrängt werden, den die meisten Bürgerinnen und Bürger genießen. Der Begriff *homo sacer* geht, wie Agamben erklärt, auf einen nicht transzendentalen Heiligen zurück – eine historische Figur des römischen Rechts, jemand, dem sein Bürgerstatus aberkannt wurde und der zu einem Status eines „nackten Lebens“ verurteilt wurde.[[9]](#footnote-9) Das Individuum ist reduziert auf eine bloße biologische Lebensform – ausgestoßen, ohne Transzendenz, ohne Teilhabe. Heute, da Flüchtlingen eine vergleichbare Form der Ausgrenzung widerfahre, so Agamben, werde die Unzulänglichkeit der Institutionen evident, die eigentlich geschaffen wurden, um die Menschenrechte zu schützen. Das heißt, Flüchtlinge verkörpern dieses Scheitern, indem sie von den universellen Grundrechten ausgeschlossen sind, die doch gerade für sie gelten sollten. Mit dieser Argumentation illustriert Agamben die Ungerechtigkeit und die Unfähigkeit unserer heutigen demokratischen Institutionen, die weiterhin Menschen ausschließen, trotz der universellen Verankerung der Menschenrechte. Betrachten wir Pacis Videoporträts als Repräsentationen des „nackten Lebens“, stellen wir fest, dass von den Erzählungen über ein Trauma vor allem physische und visuelle Empathie übrig bleibt. Indem Paci der Geschichte die Verständlichkeit nimmt und zugleich die Menschen dabei zeigt, wie sie über ihr Trauma reflektieren, während es von einem Übersetzer im Hintergrund wiederholt wird, gibt er ihnen zumindest teilweise ihre Würde und Menschlichkeit zurück. Kurzum: Wer diese Menschen sind, erschöpft sich nicht in ihren Geschichten.

\*\*\*

Zu den Kunstwerken, die die aktuelle Flüchtlingskrise darstellen und sich bewusst mit der gegenwärtigen Ungerechtigkeit und dem Fortbestehen des „nackten Lebens“ auseinandersetzen, zählen auch die Arbeiten Ai Weiweis. Erst kürzlich hat der Künstler die unermessliche Repräsentation der globalen Flüchtlingskrise dargestellt, indem er einen riesigen Vinylboden mit Links zu den endlosen Onlineartikeln angefertigt hat. Weiters hat er die Krise mit unzähligen Fotos von Flüchtlingslagern dargestellt, die wie eine riesige Tapete an den Wänden angebracht sind, und an langen Kleiderstangen hängen die von Ai und seinem Team gesammelten und gebügelten Kleidungsstücke, die von Flüchtlingen zurückgelassen worden sind. An einer Wand hängt eine lange Liste von Kindern, die bei einem Erdbeben in China umgekommen sind, und daneben liegen Hunderte Tonnen Metallstreben aus jenen Gebäuden, unter denen ihre Körper auf tragische Weise zu Tode kamen.[[10]](#footnote-10) Dies ist eine monumentale und überwältigende Repräsentation, und sie konfrontiert uns mit Tragödien unbeschreiblichen Ausmaßes. Die Menschen, die sie erlitten haben, werden als stummes Kollektiv sichtbar, dabei aber auch unweigerlich – einmal mehr – depersonalisiert. Die Videoarbeiten Adrian Pacis dagegen behandeln das Thema anhand einiger weniger Menschen. Sie verschaffen uns Zugang zu individuellen Erfahrungen und machen dabei eine universelle Aussage, die ohne Worte auskommt. Seine Videos reduzieren absichtlich das Gezeigte, ermöglichen dadurch aber ein Herausheben der gezeigten Personen aus ihrem „nackten Leben“, wenn auch nur kurz.

Ein anderes Werk, mit dem sich Pacis Ansatz vergleichen lässt, ist das des britischen Künstlers Steve McQueen, der sich ebenfalls wiederholt der Darstellung des „nackten Lebens“ gewidmet hat. Sein Film

*Western Deep* (2012), der offensichtlich auf persönlichen Recherchen, Prinzipien und Anliegen des Künstlers beruht, zeigt in langen, schemenhaften Momenten die Körper und das Elend afrikanischer Minenarbeiter in der Dunkelheit der Minen und dem schaurig grünlich fluoreszierenden Licht ihrer menschenverachtenden Arbeit. Ihre Körper werden in große, käfigartige Aufzüge gepfercht, die in eine undurchdringliche Dunkelheit hinabgleiten; oder sie werden in Reihen aufgestellt, um unter den Augen unsichtbarer Aufseher streng choreografierte Aufgaben auszuführen. In schonungsloser Deutlichkeit zeigt McQueen diese Menschen als das, was sie sind: der Bodensatz in der Hierarchie unseres kapitalistischen Systems. Die Begegnung mit dem „nackten Leben“ in *Western Deep* ist in der Darstellung von Knechtschaft und Leiden fast pornografisch. McQueens Werk führt den Betrachterinnen und Betrachtern voll Empathie den Status dieser afrikanischen Männer vor Augen, aber auch die grausamen, gesichtslosen hierarchischen Strukturen, die unweigerlich mit den globalen ökonomischen Kräften verbunden sind. Letztendlich sind wir alle in diese sozioökonomischen Strukturen verwickelt. Der Blick in dem Video ist oft unscharf, fast so, als könne man seinen Augen nicht trauen, einer Art Blindheit gleich, die scheinbar ungläubig eine poetische Darstellung von „nacktem Leben“ hervorruft. Die Realität der Arbeiter wird düster und trostlos dargestellt – so ausweglos, wie sie ist –, und sie abzubilden ist ein erstaunlicher Akt des Mitgefühls und der Wut. Diese Körper haben etwas mit denen der Flüchtlinge in Pacis Videos gemein: Sie sind staatenlos, ausgegrenzt und instrumentalisiert. Sie verkörpern das Grundmodell des biopolitischen Körpers, geprägt von einer globalen Souveränität, die ihre Macht über Menschen ausübt und sie in einer dunklen, ungerechten Vorhölle gefangen hält.

Wenn wir wieder auf Pacis Videoporträts zurückkommen und sie überdenken, stellen wir fest, dass sie die „Stimmlosigkeit“ jener widerspiegeln, die – wie Hannah Arendt sagte – „alle anderen besonderen Qualitäten und besonderen Beziehungen eingebüßt ha[b]en, sodass von ihnen nichts übrig geblieben [ist] als eben Menschsein“[[11]](#footnote-11). Wir sind auch hier mit dem Unvorstellbaren konfrontiert („nacktes Leben“, Trauma), dem, was aus den Systemen Gemeinschaft, Bürgertum und Würde ausgeschlossen bleibt. Auch McQueen zeigt diese Lebensbedingungen und unsichtbaren globalen Kräfte in *Western Deep*. Jedoch bleibt sein Blick pessimistisch. Adrian Paci hingegen zeichnet ein Porträt, das an Erlösung grenzt. Es ist beachtlich, wie kontinuierlich er – wenn auch mit leiser Stimme und behutsamer Präzision – in seinem Werk die Entwertung von Menschen zu kleinen Zahnrädern einer kollektiven Einheit aufzeigt, sei es durch kapitalistische oder politische Strukturen. Seine Porträts von Menschen, die Formen der Depersonalisierung ihrer Individualität erlebt haben (wie die Flüchtlinge), gehen zwangsläufig mit Verweisen auf jene Mechanismen ideologischer Kräfte einher, die Demokratie und Menschenrechte einschränken. Gleichzeitig geben die Videos denen eine Seele zurück, denen sie geraubt wurde. Mit Rücksicht auf die Betrachterinnen und Betrachter zeigt Paci die Menschlichkeit dieser ansonsten namenlosen Individuen auf eine Weise, die keine Sprachgrenzen kennt. Seine Protagonist/innen sind von einer Aura der Würde umgeben. Das Narrativ globaler neoliberaler Kräfte, die Flüchtlinge als homogen, trivial oder gar bedrohlich darstellen, wird in der Fragmentierung dieser Geschichten aufgedeckt und vereitelt. Und es wird klar, dass im Seelenleben der Menschen, mit denen Paci arbeitet, eine kathartische Rhapsodie ihren Lauf nimmt, während sie von ihren schwer zu überwindenden Traumata berichten, nicht im Sinne einer psychoanalytischen Behandlung, sondern als persönliche Reise in die Vergangenheit durch das Erzählen ihrer Geschichten. Paci hört einfach zu und bietet ihnen eine Bühne, auf der sie sich mitteilen können. Und die Erzählenden wissen, dass ihre Geschichten präsentiert und vielleicht sogar noch einmal erzählt werden. Sprachlich bleiben uns diese Erzählungen verborgen – die traumatische Erfahrung liegt jenseits der Worte und findet in einem reinen, würdevollen Ausdruck Resonanz. Diese formale Herangehensweise betont den Aspekt der Zwischenmenschlichkeit und stellt dadurch einen

Kontakt zu den Erfahrungen der Betrachterinnen und Betrachter her. Die Verbindung beruht nicht auf einer universellen Gültigkeit der Erzählungen, sondern vielmehr auf einem intuitiven Erkennen gemeinsamer

Menschlichkeit. Paci erinnert uns daran, dass die Erzählungen nicht unvermittelt wiedergegeben werden sollten. Sie können jedoch den Texten neben den Videoarbeiten entnommen werden.

Ein weiterer Künstler, der sich derzeit der Repräsentation der Schwächsten annimmt, ist Richard Mosse. Seit Kurzem verwendet der irische Künstler Wärmebildfotografie mit großer Reichweite – eine Technik, die ursprünglich für militärische Zwecke entwickelt wurde. So kann er in völliger Dunkelheit Subjekte aus bis zu 50 Kilometer Entfernung aufnehmen, beispielsweise Menschen auf der Flucht vor dem syrischen Bürgerkrieg. Er hat auch Infrarotfotografie verwendet, um afrikanische Flüchtlinge, Opfer und Soldaten abzubilden, wobei die Landschaft um sie herum (durch einen Nebeneffekt des Darstellungsverfahrens) in ein leuchtendes Pink getaucht scheint. In seinen früheren Arbeiten hat Mosse immer wieder Menschen und Landschaften in einer immersiven Ästhetik dargestellt, die menschlichen Tragödien Schönheit verleiht. Er hält dabei eine respektvolle Distanz zu seinen Sujets und fängt so Menschen in oft sehr schwierigen Situationen ein, ohne dass sie durch die Nähe der Kamera beeinträchtigt werden. In seinen neuen Arbeiten sehen wir Flüchtlinge in größter Gefahr; wir sehen leblose Körper, die von freiwilligen Helfern wiederbelebt werden. Die Arbeiten mit der Wärmebildkamera schlagen eine neue Richtung ein: Sie zeigen die Nöte von Flüchtlingen und sind nicht weit von der Praxis McQueens entfernt. Die von Mosse eingesetzte verfremdende Technologie gibt den dargestellten Individuen etwas Alienhaftes und macht die Übertragung von Wärme (von Händen zu Körpern) – die dem Auge normalerweise verborgen bleibt – auf unheimliche Weise sichtbar. In seiner künstlerischen Strategie, der Tragik der sich abspielenden Ereignisse eine Ästhetik zu verleihen, mischen sich Faszination und Mitgefühl. Das aber rückt seine Arbeit in die Nähe jener Kriegs- und Krisendokumentationen, wie sie in den Massenmedien heute üblich sind.

## Im Vergleich zu diesen Künstlern wählt Adrian Paci einen stilleren, persönlicheren Zugang: Er stellt nicht Krieg, Gefahr oder Flucht dar, die unmittelbaren Ursachen des Traumas (Mosse); er zeigt nicht das „nackte Leben“ unter der Gewalt einer souveränen Macht (McQueen); und er präsentiert auch nicht die enormen Ausmaße der Flüchtlingskrise (Ai). Pacis Aufmerksamkeit gilt vielmehr ganz dem Trauma – als etwas, was sich nachträglich langsam und prozessual entfaltet, und als etwas, was sich (wie Freud einst feststellte) in Erinnerung und Ausdruck widerspiegelt und wiederholt. Im Moment der Erzählung jedoch entfernt Paci das eigentliche Narrativ und rückt dadurch ganz das Individuum in den Mittelpunkt. Damit schaltet er die Möglichkeit aus, dass den Betrachterinnen und Betrachtern Bedeutung direkt über Sprache vermittelt wird. Indem er seine Videoporträts im Zusammenspiel mit weiteren Werken ausstellt, die prekäre Sprache und Erinnerung ausloten oder vom Wunsch nach Ausdruck jenseits der Sprache Zeugnis ablegen, verleiht Paci seiner Schau eine Aura der Würde und Universalität, ohne die Absicht, etwas zu enthüllen oder Expressives darzustellen. Wie so oft schildert uns Paci menschliche Erfahrungen auf der Schwelle, nicht nur „als Ort des Durchgangs, sondern als Raum, in dem man leben kann“[[12]](#footnote-12). Seine Arbeit hält diese Schwebe, sie zeigt die Identität der Migrant/innen unter dem Druck von Traumata und Situationen in Vergangenheit und Gegenwart. Paci inszeniert eine Politik der Repräsentation und stellt unsere gegenwärtige Welt und ihre Auswirkungen auf das enteignete Individuum dar. Seine Kunst ist mutig und politisch höchst aufgeladen, sie vermittelt ihre Botschaften sanft, und obwohl sie aus einer komplexen Analyse hervorgeht, überzeugt sie letztlich durch Vernunft und gesunden Menschenverstand. Wir haben es mit einem Œuvre zu tun, das einem fundierten, feinsinnigen Humanismus entspringt – dem Werk eines modernen Chronisten unserer Zeit.

**Werkliste  
Adrian Pacian. Broken Words**

1

**Adrian Paci**, *Broken Words*, 2019, 5-Kanal-Videoinstallation, 6 min 49 sec, loop. Courtesy of the artist, kaufmann repetto, Mailand/New York und Peter Kilchmann, Zürich. Produziert zusammen mit der Gemeinschaft Sant Egidio, Rom.

2

**Adrian Paci**, *Bukurshkrimi*, 2019, Drucke auf Papier, Serie von 8, je 20 x 15 cm.

Courtesy of the artist, kaufmann repetto, Mailand/New York und Peter Kilchmann, Zürich.

3

**Adrian Paci**, *Untitled*, 2018, Marmormosaik auf Harzplatte und Holz, Holzrahmen, je 1 Stück à 146 x 118 cm, 133 x 123,5 cm, 138,5 x 184,5 cm, 188 x 146 cm, 98 x 148,5 cm. Courtesy of the artist, kaufmann repetto, Mailand/New York und Peter Kilchmann, Zürich. Produziert zusammen mit der Gemeinschaft Sant Egidio, Rom.

4

**Adrian Paci**, *Malgrado tutto*, 2017, Fotografie, gerahmt, 2 Stück à 45 x 30 cm, je 1 Stück á 56 x 85 cm, 70 x 57 cm. Courtesy of the artist, kaufmann repetto, Mailand/New York und Peter Kilchmann, Zürich.

5

**Adrian Paci**, *Albanian Stories*, 1997, Video, 7 min. Courtesy of the artist, kaufmann repetto, Mailand/New York und Peter Kilchmann, Zürich.

---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Weitere Informationen & Fotomaterial:

Michaela Lederer, Kommunikation & kuratorische Assistenz,

Kontakt: [lederer@salzburger-kunstverein.at](mailto:lederer@salzburger-kunstverein.at), +43 662 842294-15

**Salzburger Kunstverein,** Künstlerhaus, Hellbrunner Straße 3

5020 Salzburg, Tel.: +43 662 842294 0

[www.salzburger-kunstverein.at](http://www.salzburger-kunstverein.at)

Öffnungszeiten Ausstellung: Di-So 12-19 Uhr

Öffnungszeiten Café Cult: Mo-Fr 11-23 Uhr

1. Aus einem Interview, das der Autor im Juli 2019 mit dem Künstler führte. [↑](#footnote-ref-1)
2. Hannah Arendt, „Wir Flüchtlinge“ (1943), in: Dies., *Zur Zeit. Politische Essays*, Berlin 1986, S. 7–21, hier: S. 7. [↑](#footnote-ref-2)
3. [Mark Tran](https://www.theguardian.com/profile/marktran)/Laurence Rowley-Abel, „‘We want to change things’: Syrian women begin UK theatre tour“, in: *The Guardian*, 5. Juli 2016, <https://www.theguardian.com/stage/2016/jul/05/syrian-women-uk-theatre-tour-queens-of-syria-refugees>. [↑](#footnote-ref-3)
4. Jacques Rancière, *Die Filmfabel*, Berlin 2014, S. 232. [↑](#footnote-ref-4)
5. Aus einem Interview, das der Autor im März 2019 mit dem Künstler führte. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ebd. [↑](#footnote-ref-6)
7. Die anderen Sätze lauten: Ein Mann sollte arbeiten. Onkel Enver (der Diktator) ist in meinem Herzen. Lang lebe der 1. Mai. Tirana ist unsere Hauptstadt. In Tirana leben unsere lieben Führer. Tirana wird mit jedem Tag schöner. [↑](#footnote-ref-7)
8. Adrian Paci, zit. nach einem Text zur Ausstellung *Adrian Paci. Vies en transit*, Jeu de Paume, Paris, 2013, http://www.jeudepaume.org/index.php?page=article&idArt=1771. [↑](#footnote-ref-8)
9. Vgl. Giorgio Agamben, *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, Frankfurt a. M. 2004. [↑](#footnote-ref-9)
10. Diese Notizen beruhen auf einem Besuch von Ai Weiweis eindrucksvoller Ausstellung in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, im Juli 2019. [↑](#footnote-ref-10)
11. Hannah Arendt, „Es gibt nur ein einziges Menschenrecht“, in: *Die Wandlung*, Dezember 1949, S. 754–770, hier: S. 762. [↑](#footnote-ref-11)
12. Adrian Paci, wie Anm. 7. [↑](#footnote-ref-12)