

operieren. Insbesondere die Installation *Poisoned by men in need of some love* imaginiert Geschichte über die Grenzen des bereits Verständlichen hinaus, indem sie die Tierskulpturen, welche die Ausstellungsfläche belagern, für ein manifestes Vorstellungsexperiment einsetzt, in dem die Möglichkeit angelegt ist, das nach dem Bürgerkrieg Geschehene im Museum des Kosovo nicht nur in Erinnerung zu rufen, sondern reparativ in diese Geschichte einzugreifen. Eine solche Potenzialität des Möglichkeitssinns, in das Aktuelle einzubrechen und eine transformierende Erzählung in Umlauf zu bringen, stellt eine künstlerische Strategie dar, um Verschiebungen einer prekären Geschichte menschlicher Destruktion zu vollziehen. So wirken Arbeiten wie *July 14th?* und *Poisoned by men in need of some love* am Prozess der Unabschließbarkeit von Erinnerungsprozessen mit und lassen zugleich dem »wieder(-)holenden« *Erinnern* eine progressive Eigenschaft zukommen, indem sie ihm die Möglichkeit zur Korrektur und Veränderung einräumen und sich durch die Dynamik einer Neubetrachtung von verdrängten Momenten der Geschichte an *Re-Visioning Histories* beteiligen.

## GESCHICHTE ALS VIELSCHICHTIGES UND UNABSCHLIESSBARES GEBILDE FÜR KOMPLEXE ZUKÜNFTEN – ABSCHLUSSBEMERKUNGEN

Die behandelten künstlerischen Arbeiten lassen Geschichte zu einem vielschichtigen und unabschließbaren Gebilde werden, das in der Gegenwart offen gegenüber neuen Sinnbildungsprozessen für kommende, komplexe Zukünfte bleibt. Damit tragen sie zu *Re-Visioning Histories* bei. In meiner Beschäftigung habe ich die komplexen Wirkungsweisen von künstlerischen Praktiken mit erinnerungspolitischen, postkolonialen, postmigrantischen und verflechtungsgeschichtlichen Theoriekonzepten in Beziehung gebracht, um an einer geschichtspolitisch verantwortungsbewussten Differenzierung und Bearbeitung prekärer und unterdrückter Geschichte(n) mitzuwirken und zu einer Diskursivierung künstlerischer Praktiken beizutragen. Eine wichtige Erkenntnis meiner Arbeit besteht darin, dass das *close reading* als Verfahren der *nahsichtigen Lektüre* eine notwendige Voraussetzung dafür war, um einen reflexiven Raum zu betreten, der ein kritisches Verhältnis zu künstlerischen Arbeiten und zu den von ihnen adressierten historischen Ereignissen ermöglicht. Wie die Untersuchung deutlich macht, habe ich durch mein interaktives Verhältnis mit den ästhetischen Strategien der künstlerischen Arbeiten und den erweiterten historischen und theoretischen Kontexten Möglichkeiten erprobt, um ein dominierendes Narrativ von Geschichte zu befragen und sie in anderen Betrachtungsweisen und Verknüpfungen sicht- und lesbar zu machen. Durch meine entlang der Arbeiten geführte Lektüre konnte ich

einige Antworten auf die eingangs gestellte Frage nach der geschichtsbildenden Kraft künstlerischer Arbeiten finden, welche ich synthetisierend, wenn auch nicht abschließend, mit folgenden Punkten als Resultate meiner Untersuchung anführen möchte:

Erstens ermöglichen künstlerische Arbeiten, wie die betrachteten, historische Gewordenheit zu erkennen, zu verhandeln und diese schließlich in ›andere‹ Modi des Möglichen zu überführen, was ich mit dem ›*empathischen*‹ bzw. dem ›*reparativen*‹ *Möglichkeitssinn* der Geschichte zur Sprache gebracht und präzisiert habe. Erst durch die Überführung historischer Gewordenheit ins historisch Imaginäre entwickeln solche Arbeiten eine Vorstellung von bestehenden Verhältnissen und erlauben eine Abwägung des historisch Möglichen. Zweitens verweisen solche künstlerischen Arbeiten durch den Akt einer Wiederaufnahme und eines Neuentwurfs von Geschichte(n), der eine Vergangenheit und deren Wirksamkeit in der Gegenwart mit einem Denken einer Zukunft verbindet, auf die Möglichkeit, *Re-Visioning Histories* herzustellen sowie Verschiebungen verfestigter Geschichtsnarrative vorzunehmen und das in der Rezeption Erfahrbare um neue Dimensionen zu erweitern. Drittens führen solche künstlerischen Sensibilisierungen auf die potenziellen Möglichkeiten von Geschichte(n) dazu, unser Vorstellungsvermögen von dem, wie sich historische Wirklichkeit gestaltet, auszuweiten und Geschichte(n) als einen dynamischen und unabschließbaren Prozess zu begreifen. Viertens verkomplizieren die künstlerischen Arbeiten durch ihre ästhetisch mehrdimensionalen Deutungsanliegen sowie durch räumlich multiperspektivische Formeln, welche verschiedene transhistorische und translokale Verflechtungsgefüge aufspannen, das Verhältnis zu Geschichte(n) und tragen zum Verständnis einer Unabschließbarkeit und Bearbeitungsbedürftigkeit von Geschichte(n) bei.

Das *close reading* sowie die Mobilisierung von Theoriewissen machten es mir möglich, künstlerische Arbeiten wie diejenigen von Hiwa K und Petrit Halilaj als ethisch-politische Reaktionen auf prekäre und unterdrückte Geschichte(n) zu begreifen. Hierbei verstehe ich meine Arbeit als einen ›Lesevorschlag‹, der sich durch Verwicklungen *mit* künstlerischen Praktiken und theoretischen Konzepten auszeichnet, um an möglichen Verschiebungen von Geschichte(n) mitzuwirken und damit ihren Bedeutungshorizont mitzubestimmen. Meine Arbeit involviert sich damit in geschichtspolitische Diskurse und wirkt durch ihre konkreten Untersuchungen historischer Missstände daran mit, weitergehende Überlegungen im Umgang mit Geschichte(n) anzustoßen. Versäumnisse, Auslassungen und Unterdrückungen innerhalb von Geschichte(n) können dadurch zwar nicht umgekehrt werden, jedoch können sie durch künstlerische Arbeiten und durch ihre Einbindung in größere geschichtspolitische Kontexte, wie es meine diskursproduzierende, reflexive Schreibpraxis an dieser Stelle unternommen hat,

eine Konfrontation mit ihren fortwirkenden Mechanismen bewirken. Künstlerische Arbeiten wie die besprochenen sind als kulturpolitische Beiträge wichtig, um zu den vernachlässigten Situationen bzw. an die vergessenen Orte zerstörerischer und gewaltsamer Geschehnisse zurückzukehren und darauf zu insistieren, ihre Missstände nicht zu ignorieren und damit fortzuschreiben, sondern sie anzuhalten und zu bearbeiten. Verstanden als Baustein gegenwärtiger Geschichtsbildungsprozesse sucht meine Arbeit danach, Verantwortung für geschichtspolitische Fragen unserer Zeit zu übernehmen, und ringt in dieser Interaktion um eine Reflexion von Geschichte(n), mit dem kritischen Ziel, für unsere gemeinsame Welt Sorge zu tragen und sich der Herausforderung zu stellen, etwas zu ihrer möglichen Veränderung beizusteuern.

Durch meine Auseinandersetzung möchte ich ebenfalls einen Beitrag zu einer Weiterentwicklung einer Kunstwissenschaft leisten, die den konzeptuellen Ansätzen der *Visual Culture Studies* bzw. *Studien visueller Kultur* folgt. Ich schliesse damit an die poststrukturalistische, feministische und postkoloniale Kritik an der vermeintlichen Objektivität von Forschenden in der Beziehung zu ihrem Forschungsgegenstand an, die sie als wissenschaftshistorische Konstruktion offengelegt hat, und führe eine Analyseform weiter, die sich in der Annäherung an den künstlerischen Gegenstand in einer partikularen Sichtweise übt. Mit der in meiner Arbeit verfolgten ethischen Dimension der *nahsichtigen Lektüre* widersetze ich mich universalisierenden und reduktionistischen Mechanismen der Analyse, indem ich, dem Konzept des *close readings* folgend, künstlerische Arbeiten zu *theoretical objects* erklärte, womit sie zu meinen Dialogpartner\*innen wurden, mit denen ich zum Denken und *durch* die ich zu neuer Theoriebildung veranlasst wurde.

Meine Arbeit kommt einem relationalen Verständnis einer zeitgenössischen Kunstwissenschaft nach, die den bestehenden und global wirksamen, historischen, sozialen, kulturellen und räumlichen Verflechtungen versucht gerechter zu werden. Das wirksame Wissen, das die künstlerischen Arbeiten generieren und das ich durch eine Kontextualisierung der Rezeptionszusammenhänge herausgeschält habe, verwickelte ich mit andersverorteten Politiken, womit ich ein hoffentlich ebenso wirksames Wissen herzustellen vermochte. Dies bedeutete auch, Geschichtsfragen zeithistorisch spezifisch sowie situiert anzugehen und damit Schwerpunktsetzungen von Analyseansätzen in ihrer eigenen Historisierbarkeit zu begreifen. So liest sich z. B. eine Arbeit wie *View from Above*, wenn sie in Zukunft an einem anderen Ort als dem Stadtmuseum Kassel ausgestellt wird und sich in einer anderen zeitlichen Distanz zur – während der documenta 14 (2017) vorherrschenden – sogenannten Flüchtlingskrise in Europa befindet, zwingendermaßen anders, als es meine Rezeptionsbedingungen herstellten. Die jeweiligen Voraussetzungen im Umgang mit Geschichte(n) anzuerkennen, unterstreicht

eine Partikularität, Verortung, Interdependenz und Verschiebbarkeit von Rezeptionserfahrungen von Kunst sowie Annäherungen an sie.

Die ernstzunehmende Basis einer Kunstbetrachtung, die durch ein affizierendes Erfahren einer ästhetischen Arbeit in einem Ausstellungszusammenhang entsteht und welche die sie bedingenden Rezeptionzusammenhänge ebenso anerkennt, möchte ich als eine Voraussetzung hervorheben, die uns Rezipient\*innen erlaubt, einen Möglichkeitsraum zu betreten, von dem wir auf eine vermittelte Art und Weise auf die Erfahrungen dieser Welt blicken und sie reflektieren können. Meine partikularen, verortenden und interdependenten Verwicklungen mit erweiterten Kontexten wollten etwas zu erkennen geben, das ich für ein geschichtspolitisch engagiertes Beharren auf der Unabschließbarkeit von Erinnerungsoperationen als wesentlich erachte. Die Unabschließbarkeit von Geschichte(n) scheint mir auch deshalb so wichtig, weil das Zugänglichmachen von nicht selbst gemachten Welterfahrungen im künstlerischen Übersetzungsprozess eine mögliche Form annimmt, um diese mittelbar zu machen und sie immer wieder von Neuem zur Verhandlung zu bringen und damit der Bearbeitungsbedürftigkeit von Geschichtsbildungsprozessen nachzugehen.

Wenn ich als kulturanalytisch arbeitende Kunstwissenschaftlerin hier vor allem den Diskurs um das Begreifen von Geschichte(n) im 21. Jahrhundert durch zeitgenössische künstlerische Arbeiten thematisierte und dabei zur Schärfung des Konzepts *Re-Visioning Histories* beigetragen habe, ebenso wie zur Herausarbeitung ästhetischer Praktiken wie der ›anachronischen‹ *Intervention* und dem ›wieder(-)holenden‹ *Erinnern* oder zur Diskursivierung von Konzepten wie dem ›empathischen‹ bzw. ›reparativen‹ *Möglichkeitssinn*, dann ist diese Schwerpunktsetzung einerseits symptomatisch für einen momentan virulenten Diskurs, der Geschichtsschreibung auf ihre Prozessualität, Positionalität und Unabschließbarkeit hin geltend macht. Andererseits berücksichtigt diese Schwerpunktsetzung die eigene Zeitgenoss\*innenschaft als erkenntnisgenerierenden Faktor, der diesen Diskurs mitformt. Es bleibt die Herausforderung, die Potenziale einer solchen, sich stets selbstbefragenden bzw. verschiebenden Geschichtsschreibung produktiv zu machen, indem eine Bewegung vollzogen wird, die sich auf die Verwicklungen mit künstlerischen Praktiken und theoretischen Konzepten einlässt und diese als Ausgangspunkte dafür begreift, die Art und Weise, wie wir die Welt erfahren, mit ihr umgehen und sie uns vorstellen möchten, zu verändern.

Das Konzept der *Re-Visioning Histories* verstehe ich als ein dezidiert kollaboratives Projekt: Meine Arbeit stellte daher eine Einladung an die Leser\*innen dar, sich von den ›Lesevorschlägen‹ verwickeln zu lassen, sie zu überprüfen, aber auch in der Folge weitere Vorgehen zu erproben und auf diese Weise vielgestaltige Möglichkeiten zu schaffen, gemeinsam andere Geschichte(n) zu entwerfen.



