

und reduktionistische Klassifikationen zu wehren« (Bal 2002, S. 17). Meine damit verbundene Analyse beabsichtigt Kunstwerke als eine Art Subjektposition zu verstehen, auf die aufmerksam eingegangen wird und deren Antworten geschätzt werden.

PARTIKULARE SICHTWEISE IM *CLOSE READING*

Meine Untersuchung basiert auf einem *close reading* einzelner künstlerischer Arbeiten von Petrit Halilaj und Hiwa K, deren inhaltliche Schwerpunkte von einigen wenigen, weiteren Arbeiten der beiden Künstler flankiert werden, welche punktuell aufgegriffen werden. Das *close reading* kommt ursprünglich aus den angloamerikanischen Literaturwissenschaften und stellt ein deskriptiv-analytisches, werkimmanentes Lektüre- und Interpretationsverfahren dar, das bestrebt ist, historische Kategorisierungen zu vermeiden, und stattdessen einen genauen, prozessualen und damit weniger vereinnahmenden Zugang bei der Interpretation von literarischen Werken verfolgt (vgl. Rusterholz 1996, S. 368). Mieke Bal, deren wissenschaftliche Herkunftsdisziplin die Literaturwissenschaften sind, überträgt in ihrem Aufsatz »Reading Art« (1996) das Konzept des Lesens von der Literatur auf die Kunst. Sie führt aus, dass beim Verfahren des »Lesens« von Kunst Bedeutung (*meaning*) entsteht und dass dieses Verfahren, sichtbaren Elementen Bedeutungen zu attribuieren respektive Interpretationen (*interpretations*) vorzunehmen, von Regeln (*codes*) gesteuert wird. Das Subjekt solcher Bedeutungsherstellung, der*die Leser*in bzw. Betrachter*in, ist dabei ein entscheidendes Element in diesem Prozess, so Bal weiter – auch der Akt des »Lesens« wird innerhalb eines soziohistorischen Rahmens (*frame*) vollzogen, der die möglichen Bedeutungen zusätzlich absteckt. (vgl. Bal 1996, S. 26) Das Attribut *close* möchte ich für meinen Zusammenhang wörtlich übersetzen (*nah*)¹ und stärker an das Feld des Visuellen anbinden (*sichten*). Der Rahmen meiner *nahsichtigen Lektüre* ist derjenige einer kunst- und kulturwissenschaftlich trainierten Rezipientin, die nach Ende des Kalten Krieges kulturell sozialisiert wurde und die sich seit der Jahrtausendwende durch den aktiven Besuch von zeitgenössischen Kunstanlässen ästhetisch informiert – bei Anlässen, wie sie sowohl von stärker konventionellen Formaten wie der documenta oder europäischen und asiatischen Biennalen sowie Kunstmuseen ausgerichtet werden,

1 Brita Pohl, die Übersetzerin von Mieke Bals *Lexikon der Kulturanalyse*, übersetzt *close* mit »detailliert«, siehe Zitat aus Bals Publikation im vorangehenden Kapitel, S. 34.

als auch bei weniger konventionellen Ausstellungen unabhängiger Kunsträume. Daneben hat meine diskursive Beschäftigung, die an den dekonstruktiven Geschichtsdiskurs und seine erinnerungspolitischen, feministischen, postkolonialen, postmigrantischen und verflechtungsgeschichtlichen Erweiterungen anknüpft, den Anspruch, einen dialogischen Denkraum zwischen *ästhetischen* Praktiken und theoretischen Konzepten entstehen zu lassen, um daraus neue Geschichte(n) ableiten und aufzeichnen zu können. Es geht mir bei meiner *nahsichtigen Lektüre* der Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj um die Herausarbeitung der jeweils spezifischen Praktiken, durch die die Künstler »past-talks« (Norton/Donnelly 2019, S. 2) mit Ereignissen naher Vergangenheit herstellen, diese zur Verhandlung bringen und damit Verschiebungen in der Betrachtungsweise der adressierten (Geschichts-)Kontexte vornehmen.

Beim Verfahren des *close readings* von künstlerischen Arbeiten begreift Mieke Bal das ›Sehen als Lesen‹, weil im Sehen bereits eine semiotische Aktivität der Bedeutungsherstellung angelegt ist:

»I am contending that every act of looking *is* – not only, not exclusively, but always also – a reading, simply because without the processing of signs into syntactic chains that resonate against the backdrop of a frame of reference an image cannot yield meaning.« (Bal 2006, S. 298, Hervorh. im Orig.)

Daran anknüpfend wird das *close reading* von mir als ein Verfahren der *nahsichtigen Lektüre* begriffen, das in meiner ›Lesearbeit‹ der künstlerischen Arbeiten visuelle, darüber hinaus aber auch auditive, räumliche, historische sowie soziopolitische Aspekte miteinander verbindet, um unter den Bedingungen der Nähe den künstlerisch thematisierten Gegenständen Sorge zu tragen.² Ich verstehe mich als ›lesende‹ Interpretin, deren (eigene) Erinnerungen beim Rezipieren der künstlerischen

2 Die Nähe, die beim *close reading* zum künstlerischen Gegenstand hergestellt wird, stellt ein Verfahren dar, das sich auch an die *thick description* anknüpfen lässt, welche Clifford Geertz in den frühen 1970er Jahren für die ethnologische Feldforschung entwickelte und die in die Geisteswissenschaften übertragen wurde. Zur Reformulierung des Verfahrens der ›dichten Beschreibung‹ in den Geisteswissenschaften schreiben Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch: »[...] Geisteswissenschaften zu betreiben gleicht dem Versuch, eine Feldforschung zu unternehmen (im Sinne von ›eine dichte Beschreibung entwi-

ckeln‹), die in ein entlegenes Terrain entführt und im Umgang mit unterschiedlichsten Texten und Bildern während eines langwierigen Prozesses, voll von Besetzungen des eigenen Imaginären, ein fremdes kulturelles System erschließt, das sich nicht nur in gesellschaftlichen Institutionen und sozialem Verhalten, sondern in den fragilen Formen ikonischer und symbolischer Zeichen niederschlägt.« (Muttenthaler/Wonisch 2006, S. 49) Solche ›dichten Beschreibungen‹ bilden gemäß Muttenthaler und Wonisch, die sich auf Meinrad Ziegler berufen, »nicht nur physisch Beobachtbares ab, sondern arbeiten be-

Arbeiten von Petrit Halilaj und Hiwa K mobilisiert werden und dabei an kollektiven Erinnerungen teilhaben (können). Im Zuge meiner Lektüre wird es für mich von Bedeutung sein, meine partikulare Position und auch Subjektivität, die meine Analysen bedingen, zu kennzeichnen. Mit dieser Bewegung der Theoriearbeit möchte ich die Situiertheit der eigenen Position sichtbar machen und markieren, dass wissenschaftliches Arbeiten immer auch eine partikulare Sichtweise beinhaltet und damit ein Wissen produziert, das nicht den Anspruch auf Allgemeingültigkeit hat. Vielmehr geht es mir darum, mich von den meist »euro- und westzentrierten Projektionen von imaginiertes universeller Verständlichkeit« (Schade/Wenk 2011, S. 34), wie es Sigrid Schade und Silke Wenk für die Deutung visueller Kulturen festgestellt haben, abzugrenzen. Durch eine Praxis der Annäherung, in welcher auch die Art und Weise meines Sehens der künstlerischen Arbeiten expliziert werden soll, möchte ich eine erweiterte Kunstwissenschaft praktizieren, die durch analytische Perspektiven der *Visual Culture Studies* bzw. der deutschsprachigen *Studien visueller Kultur* beeinflusst ist und damit Fragen kultureller Konstruktionen in den Blick nimmt sowie das von Donna Haraway aus feministischer Perspektive in Stellung gebrachte »situiertere« Wissen hervorhebt und damit einer »Verortung und Verkörperung von Wissen« (Haraway 1995, S. 83) Rechnung tragen möchte.

Für meine schreibende Perspektive wird es im Deutungsprozess immer wieder aufs Neue um den Versuch gehen, eine ethische Dimension des genauen Sehens bzw. Lesens meiner gewählten künstlerischen Gegenstände, verstanden als *theoretical objects*, herzustellen – sowie zur damit adressierten Welt. Dies möchte ich als eine Aufgabe von Zeitgenoss*innenschaft begreifen, was beinhalten soll, dass ich mich als Rezipientin mit meinen Wahrnehmungsgewohnheiten und (vorbewussten) Wahrnehmungsurteilen in eine Beziehung zu den durch die künstlerischen Arbeiten hergestellten Erfahrungsräumen setze und den dazwischen aufgemachten Spannungsverhältnissen nachgehe.

stimmte Bedeutungsstrukturen heraus, legen am Konkreten auch Allgemeines offen. Nicht durch Abstraktionen und formale Modelle könne ein gewisser Grad an Allgemeinheit erreicht werden, sondern durch Genauigkeit der Einzelbeschreibungen, wobei unter Einbeziehung unterschiedlichster wissenschaftlicher Perspektiven der Gegenstand der Untersuchung immer wieder neu befragt und ständig neue Schichten von Interpretationen an[ge]lagert werden.« (ebd., S. 51) Damit bietet Geertz' Analyseverfahren, das sich schon in den 1970er Jahren den Merkmalen, »mikroskopisch« und »deutend« zu sein, verschreibt, »einen

interpretativen Zugang zu sozialen und kulturellen Phänomenen« (ebd., S. 50). »Mikroskopisch« bedeutet »die Reduktion auf einen Teilbereich des Untersuchungsgegenstandes, der aber unter vielfältigsten Perspektiven genau analysiert wird, so dass davon ausgehend weit reichende Schlussfolgerungen auf ein größeres System gezogen werden können« (ebd.). »Deutend« meint, »dass sich die Forschenden bewusst sind, dass bereits die Beschreibung eines kulturellen Phänomens ebenso eine Interpretation und Positionierung beinhaltet wie die Analyse – auch eine Aufzeichnung ist eine Deutung.« (ebd.)