

Installative Arbeiten sind aufgrund ihrer transmedialen sowie räumlichen Anlage imstande, einen »Widerstand gegen einen objektivistischen Werkbegriff« (Rebentisch 2003, S. 15) bzw. gegen einen »kunsttheoretischen [...] Objektivismus« (ebd., S. 16) zu leisten, so die Philosophin Juliane Rebentisch. Das Sehen und Erfahren solcher Arbeiten stellt dabei bereits eine konstituierende Aktivität dar, denn sehend nehmen wir nicht nur Informationen auf, sondern lesen bzw. interpretieren zugleich aus einer Subjektposition heraus Zeichen, die in den künstlerischen Arbeiten angelegt sind. In meiner reflexiven Auseinandersetzung mit den (video-)installativen Arbeiten von Hiwa K und Petrit Halilaj geht es um eine vorwiegend rezeptionsästhetisch motivierte Betrachtungsweise, die davon ausgeht, dass nicht nur die eigene Zeit der Rezeption die Arbeiten mitbestimmt, sondern ebenso kulturelle Erinnerungen wie auch subjektiv konstituierte Mikroerinnerungen, die sich mit den künstlerischen Arbeiten verbinden. Dabei ist es mir wichtig, mich als Subjekt nicht über die ästhetischen Gegenstände zu stellen, sondern diese vielmehr als Dialogpartner zu verstehen, die Einfluss auf meine Theorieproduktion haben.

»Nur durch detaillierte (<close>) Analyse« kann ein Gegenstand »genügend Feedback bieten« (Bal 2016, S. 16, Hervorh. im Orig.), so schreibt es Mieke Bal in ihrem *Lexikon der Kulturanalyse*. Eine Analyse, die von Intensität gekennzeichnet ist und mit Sorgfalt vorgenommen wird, soll es mir möglich machen, den künstlerischen Gegenstand »auf den Status eines dialogischen Subjekts zu heben« (ebd., S. 54) und es ihm erlauben »zu antworten« (ebd., S. 16). »Doch was ist ein Gegenstand«, fragt Bal,

»in welcher Beziehung steht er zu uns und wir zu ihm; er selbst zu seiner Zeit und wir sowohl zu seiner Zeit als auch zu unserer eigenen? Solche Gegenstände [deren Geschichten Kulturwissenschaftler*innen zu verstehen und zu entwirren versuchen] sind keine stummen Dinge, mit denen wir umspringen und die wir drehen können, wie wir nur wollen. [...] in den Details wehren sie sich gegen verquere Interpretationen; doch um diese und den Widerstand wahrzunehmen, müssen wir uns verpflichtet fühlen, wirklich hinzusehen. Sie stimmen sinnvollen, relevanten Interpretationen zu, indem sie in der Folge weitere Einsichten ermöglichen.« (ebd., S. 15)

Eine solche Annäherung an einen künstlerischen Gegenstand durch ein »wirkliches Hinsehen« soll eine Theoriepraxis darstellen, der ich in meinen Betrachtungen der künstlerischen Arbeiten von Petrit Halilaj und Hiwa K nachgehen werde. Diese Theoriepraxis soll dazu beitragen, »sich gegen pauschale Aussagen, Parteinahme

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 Kulturalyse*, übersetzt *close* mit »detailliert«, siehe Zitat aus Bals Publikation im vorangehenden Kapitel, S. 34.