

Caduff · Reulecke · Vedder (Hrsg.)

PASSIONEN



Corina Caduff · Anne-Kathrin Reulecke ·  
Ulrike Vedder (Hrsg.)

# PASSIONEN

Objekte – Schauplätze – Denkstile

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:  
Blaue Passionsblume („Passiflora caerulea“), Blüte von oben  
Fotograf: Michael Gasperl (lizenziert unter Creative Commons SA 3.0)

„Die Blätter schwefelgelb und violett, / Doch wilder Liebreiz in der Blume waltet. /  
Das Volk nennt sie die Blume der Passion.“ (Heinrich Heine)

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestattet.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5006-7

JÜRGEN HEINRICHS

## Passion als Denkstil: Die Lektüre von Bildern als kritische Praxis

### Zur notwendigen Erneuerung einer kritischen Perspektive

Im März 2009 veranstaltete die Rutgers University in New Jersey (USA) eine Konferenz zum Thema „Black Women in the Academe: Research and Praxis“, die sich – wie schon ein Vorläufersymposium 1995 – um eine Standortbestimmung schwarzer Akademikerinnen bemühte. Insbesondere zielte das Symposium auf eine Erkundung institutioneller Errungenschaften und neuer Herausforderungen für schwarze Wissenschaftlerinnen in den US-amerikanischen sogenannten Eliteuniversitäten. Die Konferenz legte nicht nur wichtige Forschungsergebnisse und neue Fragestellungen vor, sondern machte auch deutlich, dass errungene Erfolge viele neue Fragen aufwerfen. Das Tagungsprogramm zeigte etwa eine Interessensverschiebung von politischen zu persönlichen Themen, insofern der Diskussion von ‚Überlebensstrategien‘ im Universitätsalltag oder Fragen nach der Vereinbarkeit von Familie und Beruf mehr Raum gegeben wurde.<sup>1</sup>

Es geht hier nicht um eine Infragestellung der These, dass das Private immer auch politisch sei, oder um eine Diskreditierung der Relevanz persönlicher Belange im akademischen Betrieb. Vielmehr erinnert die thematische Verschiebung an die Schwierigkeit, eine kritische Perspektive unter sich wandelnden historischen und politischen Umständen beizubehalten und weiterzuentwickeln. So verwiesen die Veranstalterinnen auf jüngste Statistiken, denen zufolge die Zahlen schwarzer Lehrender an amerikanischen Universitäten rückläufig sind. Tatsächlich ist zu beobachten, dass sich die Rahmenbedingungen für *Black Studies*-Departments verschlechtert haben. Auch wenn dafür keinesfalls der Erfolg schwarzer Wissenschaftlerinnen verantwortlich zu machen ist, erscheint es dennoch sinnvoll, die Erfolge schwarzer Frauen in den Universitäten in einem weiter gefassten diskursiven Feld von Geschlecht und Rasse zu betrachten, so dass auch Faktoren wie sozialer Status und damit verbundene Privilegien erörtert werden können.

Der Mangel an einer systemischen Analyse ist kein isoliertes Phänomen, sondern lässt sich auch in anderen Bereichen gegenwärtiger US-amerikanischer Wissenschaftspraxis wie *Gender Studies*, *Queer Studies* und *Ethnic Studies* beobachten. Auch hier zeigt sich der Bedarf nach Erneuerung eines kritischen Blicks auf die vielschichtigen Zusammenhänge – eine Erneuerung, in der die Diskurse von Rasse,

---

1 Die Konferenz vom März 2009 an der Rutgers University folgte dem 1995 gehaltenen Treffen „Black Women in the Academe. Defending Our Name“. Vgl. Deborah Gray White (Hg.): *Telling Histories: Black Women Historians in the Ivory Tower*, Chapel Hill 2008. Vgl. auch <http://www.blackwomenintheivorytower.com/> [letzter Zugriff: 22.7.2009].

Geschlecht und Sexualität aufeinander Bezug nehmen. Während der schwarze Feminismus durch seine grundlegende Kritik einst die feministische Wissenschaft wesentlich herausgefordert und verändert hat<sup>2</sup>, so unterstreicht die Rutgers Konferenz nunmehr die Notwendigkeit der Erneuerung einer kritischen Perspektive.

Inge Stephan und Sigrid Weigel haben bereits im Jahr 1983 jene Spannung beschrieben, die sich in der wissenschaftlichen Arbeit zwischen dem Potenzial einer kritischen Herangehensweise und den Trugschlüssen einer verkürzten Perspektive ergibt. Seinerzeit stellte sich diese Frage im Rahmen feministischer Praxis und Theoriebildung in der Literaturwissenschaft:

Weder die Tatsache, daß Frauen selbst als Forschende und Lehrende in die Akademie eintreten, noch die sehr allmählich um sich greifende Erscheinung von Seminaren und Forschungsarbeiten über Frauenthemen bedeutet schon feministische Wissenschaft. Diese erfordert eine parteiliche Durchforstung sämtlicher Methoden und Strukturen herrschender Wissenschaft und den Entwurf neuer Forschungs- und Kommunikationswege.<sup>3</sup>

Stephan und Weigel zeigen, dass die Einnahme einer Geschlechterperspektive allein keine kritische Sichtweise mit sich bringt. Ohne hier wichtige Unterschiede zwischen den Diskursen von Geschlecht und Rasse zu übergehen, machte auch die Rutgers Konferenz deutlich, dass der Einzug schwarzer Wissenschaftlerinnen in den Universitätsbetrieb nicht unbedingt die unterschiedlich codierten Strukturen der Ungleichheit verändert.

Als Bestandsaufnahme eines historischen Moments kommt der Konferenz weitere Bedeutung zu. Ebenso wie die Wahl Barack Obamas zum amerikanischen Präsidenten nicht notwendigerweise die amerikanische Außenpolitik neu definiert oder gar die fortwährenden Strukturen sozialer und wirtschaftlicher Machtlosigkeit des Gros der schwarzamerikanischen Bevölkerung verändert, so korrespondiert auch der Einzug schwarzer Wissenschaftlerinnen in die ehemals weiß und männlich geprägten Eliteuniversitäten nicht unbedingt mit bedeutungsvollen Veränderungen im akademischen Betrieb. Die Gründe hierfür sind vielschichtig und können nur in einer sorgfältigen Analyse verschiedener Faktoren entschlüsselt werden. Nur eine dialektische Betrachtungsweise, die es aushält, mit und in Widersprüchen zu arbeiten, kann hier neue Wege aufzeigen.

---

2 Vgl. Patricia Hill Collins: *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, New York 2000.

3 Inge Stephan/Sigrid Weigel: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*, Hamburg 1983, S. 11.

## Passion: Ikonographie oder Denkstil

Die Festschrift zu Ehren Sigrid Weigels hat mich zur Reflektion über diesen historischen Moment veranlasst – unter Berücksichtigung meines eigenen wissenschaftlichen Weges als Kulturwissenschaftler in den sich überschneidenden Bereichen der Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und *Cultural Studies*. Ich verdanke Sigrid Weigel nicht nur ein umfassendes Wissen zu Literatur und Kunst, sondern auch den Erwerb differenzierter Analyseverfahren. Mein Beitrag, weder persönlicher Bekenntnistext noch Huldigung an Weigels wissenschaftliches Werk, folgt daher den Schnittstellen, in denen sich das Einüben einer aufmerksamen Arbeit an Text und Bild in meiner eigenen Praxis fortsetzt.

Die titelgebenden „Passionen“ mögen zunächst vertraute kunsthistorische Themen nahelegen, etwa bekannte Zyklen zur Passion Christi, wie sie seit Mittelalter, Renaissance und Neuzeit geläufig sind, oder auch die vielbeachteten Arbeiten Bill Violas zum Thema. Der amerikanische Videokünstler schuf zwischen 2000 und 2001 *The Passions*, eine Serie von Installationen, die unter Entlehnung von Motiven aus der italienischen Renaissancemalerei die Darstellung starker Gemütsbewegungen als archetypische menschliche Ausdrucksformen erforschen.<sup>4</sup> Mit Hilfe von Schauspielern und zeitgenössischen Kulissen sowie unter Verwendung neuester Bildschirmtechnologie lässt Viola Bildformeln der Renaissance wiedererstehen. Waren die Bildzeugnisse des Mittelalters und der Renaissance noch statisch, so macht die zeitlupenartige Bewegungsdarstellung der Protagonisten Violas Bildschöpfungen zu ‚lebenden Bildern‘: In ihrer technischen Perfektion erzeugen die Bildoberflächen die Illusion lebendig werdender Figuren. Allerdings verbraucht sich die Anziehungskraft der Bilder schnell, ist doch die Halbwertszeit dieser Effekte kurz. Die rasante technologische Entwicklung lässt jeden augenblicklich eindrucksvollen Bann in kürzester Zeit gestrig erscheinen. Die Faszination an Violas Neuschöpfungen tradierter Bildformeln weicht so der ernüchternden Einsicht, dass der eigentliche Effekt vom Spektakel gegenwärtiger Bildtechnologien herrührt, nicht aber von einer kritischen Neuinterpretation der historischen Inhalte im gegenwärtigen Kontext. Präsentiert sich Violas Arbeit im Gewand eines immer verführerischeren Realismus, so zeigt die Lektüre von Walter Benjamins „Kunstwerk“-Aufsatz, dass auch die neuesten Bildtechnologien ein zentrales Thema der Moderne wiederaufsuchen, das heißt die durch Druckgraphik und insbesondere Fotografie ermöglichte technische Reproduzierbarkeit eines Kunstwerks und den damit einhergehenden Verlust seiner Aura.<sup>5</sup>

Bill Violas mediale Neubearbeitungen der Passion Christi mögen hier als ein produktiver Umweg fungieren, der die Abkehr von einer Ikonographie der Passion ermöglicht und eine neue Sicht auf die Passion als Denkstil eröffnet. Denn durch einen solchen leidenschaftlichen Denkstil, gemäß der Bedeutung von ‚Passion‘ als

4 Vgl. Bill Viola: *The Passions*, Los Angeles 2003.

5 Vgl. Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt am Main 1980, Bd. I.2, S. 431-508.

intensiver Hingabe an eine Person oder ein Objekt, zeichnet sich Sigrid Weigels wissenschaftliche Praxis aus, so etwa durch die Leidenschaft für dialektische Analyseverfahren von Bild und Schrift, verstanden als kritische Praxis. Solch ein Erkenntnisinteresse versucht unermüdlich, eine Neubestimmung kritischer Wissenschaft vorzunehmen, die sich sowohl im historischen Prozess bewährt als auch in gegenwärtigen Belangen verankert bleibt.

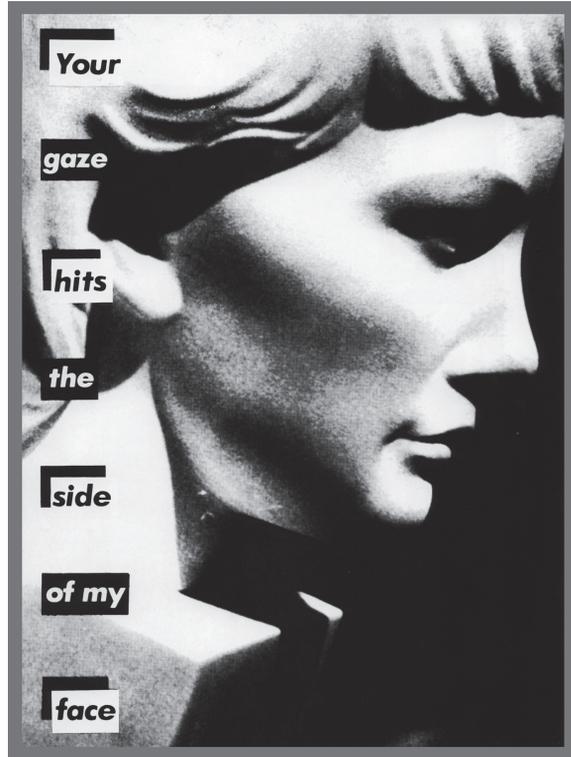
### Lektüren von Bildern und Blicken

Es folgt eine kritische Lektüre von Bildern, die jeweils in dichten Beschreibungen eingeführt werden. Drei Beispiele aus der Gegenwartskunst veranschaulichen die Konstituierung von Identitäten mit Blick auf die Diskurse von Geschlecht, Rasse und sexueller Orientierung und damit die Konstruktion einer Identität im Spannungsfeld von Subjektivität und Fremdbestimmung. Die Bilder verdeutlichen dabei die resultierenden Konflikte zwischen eigenem Erleben und vorherrschenden Strukturen.

Eine Fotomontage der US-amerikanischen Künstlerin Barbara Kruger präsentiert den Blick auf die rechte Gesichtshälfte einer jungen Frau (Abb. 1). Aus einer unsichtbaren Lichtquelle direkt über dem Kopf fallen Lichtstrahlen nach unten, die das Gesicht geometrisch und kantig erscheinen lassen. Die strahlend weiße Oberfläche des Profils erinnert zudem an den Kopf einer Marmorskulptur. Das Wechselspiel zwischen dem bewusst ‚überbelichtet‘ wirkenden Gesicht und dem dunklen Hintergrund erzeugt starke Kontraste, die zusammen mit klar konturierten Schatten die Linearität der Komposition unterstreichen. Am linken Bildrand erstreckt sich von oben nach unten jeweils in wechselnden schwarzen und weißen Wortblöcken der Text „Your gaze hits the side of my face“. Eine mögliche Lesart von Krugers Arbeit thematisiert, wie ein wohl männlicher Blick auf ein weibliches Gesicht trifft, und wie folglich die junge Frau unter der Macht des männlichen Blickes ‚zu Stein erstarrt‘.

Eine kolorierte Federzeichnung des US-amerikanischen Künstlers Hank Willis Thomas zeigt eine Gruppe von drei Jungen unter einem Baum (Abb. 2). Der Titel der 2009 entstandenen Arbeit erscheint in Großbuchstaben unten im Bild: „THE DAY I DISCOVERED I WAS COLORED“. Die einander zugewandten Haltungen der Jungen deuten auf ein zwischen ihnen stattfindendes Gespräch. Die beiden linken Figuren erscheinen in ungezwungener Haltung, während der rechte Junge erstaunt wirkt, und seine ans Kinn geführte Hand markiert überdies einen Moment der Nachdenklichkeit. Beschrieben ist der Augenblick, in dem sich der Junge zum ersten Mal als schwarz erlebt. Diese Erfahrung stammt nicht aus eigener Wahrnehmung, sondern ergibt sich in der Gegenüberstellung mit den anderen Jungen. Der perplexer Gesichtsausdruck des nunmehr sich selbst als schwarz und damit ‚anders‘ erlebenden Jungen deutet auf die Schmerzhaftigkeit dieser Erfahrung. Der allgemeine Stil der Arbeit, der sich auch in zeitgenössischer Kleidung und Haarschnitten offenbart, verweist bei dieser Zeichnung auf eine Aneignung von Bildquellen aus den

Abb. 1: Barbara Kruger:  
*Ohne Titel (Your Gaze  
 Hits the Side of My Face)*



1960er Jahren. Tatsächlich beschreibt Willis, das Motiv stamme aus einer Ausgabe des *Negro Digest*, einem literarischen Wochenmagazin für Afroamerikaner aus dem Jahre 1961. Er stieß auf dieses Bild während seiner Arbeit an einem Ausstellungsprojekt, das sich mit der Darstellung von Identitäten befasst: „That picture, [in the magazine] with this black boy being told that he is different by these two white kids, and having to try to understand – it really made the moment clear for most black people when we learn that we are ‚colored.‘ Recently, I remembered the day I discovered I was ‚colored‘, officially.“<sup>6</sup>

Eine Fotomontage des US-amerikanischen Künstlers David Wojnarowicz zeigt das Halbporträt eines Jungen, umgeben von Text (Abb. 3). In zwei Spalten unterteilt, zieht sich die Textsequenz von links oben nach rechts unten. Das Bild ist eine Aufnahme des Künstlers aus Kindheitstagen. Das lächelnde Gesicht des Jungen sowie das gemusterte Hemd und die Hosenträger unterstreichen seine Kindlich-

6 Petrushka Bazin: „Pitch Blackness: A Conversation with Hank Willis Thomas“, in: *Art in America*, 28. Februar 2009. Vgl. <http://www.artinamericamagazine.com/news-opinion/conversations/2009-02-28/pitch-blackness-hank-willis-thomas-in-conversation/> [letzter Zugriff: 22.7.2009].

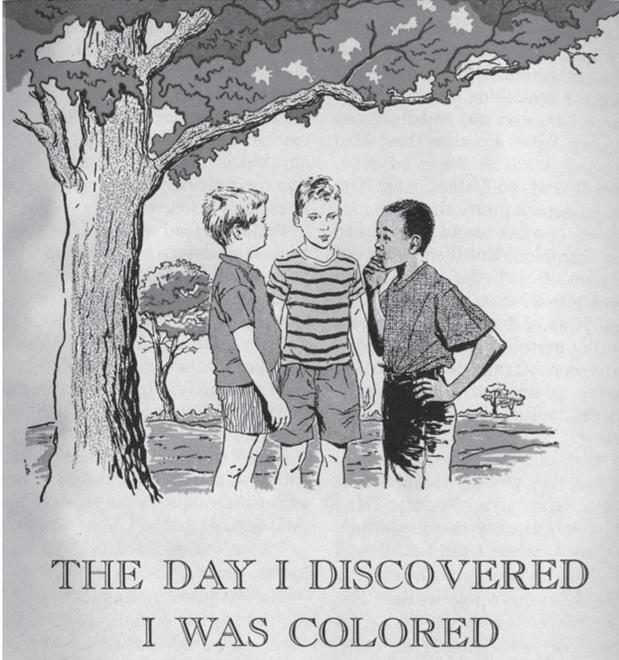


Abb. 2: Hank Willis Thomas: *The Day I Discovered I Was Colored*

keit, die im Kontrast zum ernüchternden Inhalt des Textes steht. Die Sätze in der linken Bildhälfte beginnen meist mit der Aussage „One day this kid...“, eine Formulierung, die an den Beginn von Märchen erinnert. Die rechte Bildhälfte wird dominiert von Satzanfängen wie „This kid will...“. Betont die bildliche Darstellung des Jungen seine jugendliche ‚Unschuld‘, so kündigt der Text von der bevorstehenden Entzauberung der Kindheit im Prozess des Erwachsenwerdens. Wojnarowicz thematisiert die Erfahrung der eigenen Ausgrenzung aufgrund der Markierung als Anderer, hier das Bewusstwerden der gleichgeschlechtlichen Neigung, die wiederum mit Vorurteilen, Verfolgung oder Gewalt assoziiert wird.

Die Arbeiten von Kruger, Willis und Wojnarowicz visualisieren Momente der Subjektformation, die mit dem Begreifen des Eingebundenseins in Machtkonstellationen einhergeht. Diese wiederum konstituieren sich in einer Ökonomie von Blicken. Neben der Dynamik des Erwachsenwerdens geht es hier um den Eintritt in eine symbolische Ordnung, in der die universelle Erfahrung menschlicher Identität und Gleichheit ersetzt wird durch die Realisierung des Unterworfenenseins unter die Hierarchien verschiedener Identitätskonstruktionen. Alle drei Arbeiten verfolgen, wie sich diese Identitätsprozesse in visuellen Systemen manifestieren.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Vgl. hierzu Literatur in der Nachfolge von Laura Mulvey: „Visual Pleasure and Narrative Cinema“, in: *Screen* 16/3, 1975, S. 6-18. Vgl. auch Richard Dyer: *White. Essays on Race and Culture*, London 1997.

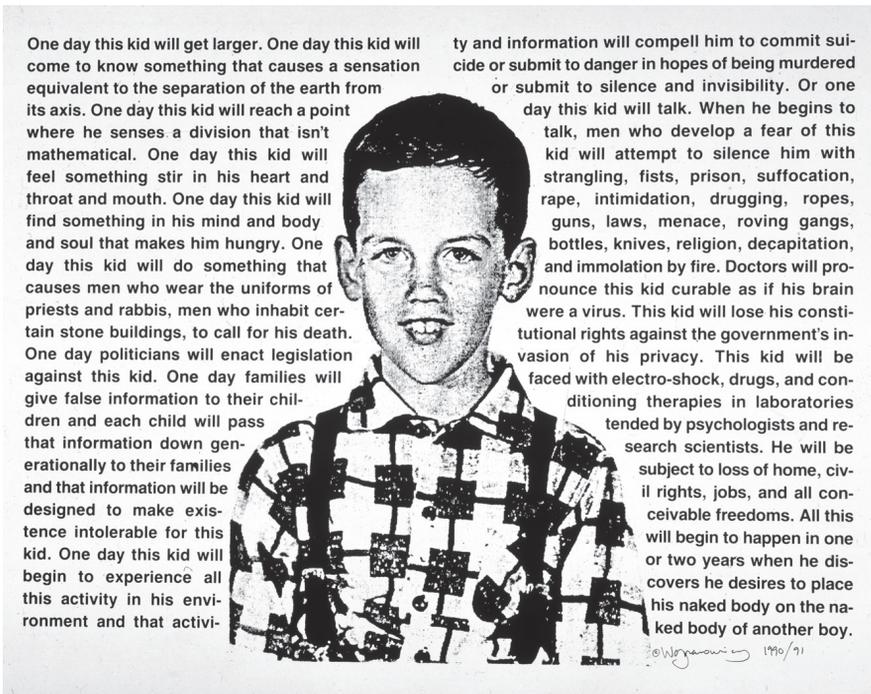


Abb. 3: David Wojnarowicz: *Ohne Titel (One Day This Kid...)*

Der Blick auf die Subjektformation als visuelles Regime lenkt die Aufmerksamkeit auf Sigrid Weigels These vom „schielenden Blick“. Weigel beschreibt den schielenden Blick als feministisches Vermögen einer differenzierten Perspektive auf die Position von Frauen als gleichzeitig Beschriebenen und Schreibenden: „Da die kulturelle Ordnung von Männern regiert wird, aber die Frauen ihr dennoch angehören, benutzen auch diese die Normen, deren Objekt sie selbst sind. D.h. die Frau in der männlichen Ordnung ist zugleich *beteiligt und ausgegrenzt*.“<sup>8</sup> Ausgangspunkt für die Entwicklung neuer wissenschaftlicher Verfahren ist für Sigrid Weigel eine Bewusstwerdung jener Spannung, die Frauen erleben in dem gleichzeitigen Blick auf den erworbenen Subjektstatus als Akteurinnen der Geschichte einerseits und auf das immer schon Beschriebensein im Sinne von Frauenbildern und den damit einhergehenden Objektstatus andererseits. Da beide Perspektiven einander gemeinhin ausschließen, beschreibt Weigel die Fähigkeit der Navigation zwischen beiden Sichtweisen auch als „schielend“. Ein solcher Blick markiert eine kritische Strategie, die es erlaubt, unter bestehenden Umständen des Eingeschriebenseins in eine symbolische Ordnung handeln zu können, ohne den Blick auf eine Utopie aufzu-

8 Vgl. Sigrid Weigel: „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“, in: Stephan/Weigel: *Die verborgene Frau* (Anm. 3), S. 83-137, hier S. 85.

geben, die nicht mehr von Strukturen der Ungleichheit regiert werden würde: „Meine These vom *schielenden Blick* als feministisches Vermögen antwortet auf die Tatsachen, daß dieser Konflikt hier und heute nicht auflösbar ist.“<sup>9</sup>

Ein ähnliches Doppelbewusstsein als Akteure der Geschichte und als bereits immer schon Beschriebene findet sich in der 1903 veröffentlichten Schrift *The Souls of Black Folk* von W.E.B. Du Bois. Der in Harvard und Berlin ausgebildete schwarz-amerikanische Soziologe legte seinerzeit erstmalig eine differenzierte Beschreibung der historischen Situation schwarzer Amerikaner vor:

[...] the Negro is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight in this American world, – a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels this two-ness, – an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder.<sup>10</sup>

Du Bois beschreibt einsichtsvoll die scheinbar unauflösbaren Widersprüche, in denen schwarze Amerikaner ihre Identität erleben. Im Zuge der Emanzipation sehen sie sich einerseits als befreite Bürger, erfahren sich aufgrund ihrer schwarzen Hautfarbe aber andererseits als von der gesellschaftlichen Ordnung symbolisch ausgeschlossen.

Weigels Konzept des „schielenden Blicks“ und Du Bois' Theorie eines Doppelbewusstseins zeigen trotz aller Unterschiede bezogen auf das Genre und den historischen Kontext vergleichbare Strukturmerkmale. Beide Texte verfahren mit der These einer doppelten Perspektive: Weigels „schielender Blick“ wirbt für den Erwerb einer Fähigkeit, die es ermöglicht, die Spannung zwischen Frauen als Akteuren der Geschichte und ihrem Status als immer schon Beschriebene gleichzeitig im Blick zu halten. Du Bois' Rede vom Doppelbewusstsein beschreibt die Erkenntnis von schwarzen Amerikanern, sich gleichzeitig als der amerikanischen Gesellschaft zugehörig und von ihr ausgeschlossen wahrzunehmen. Weigels „schielender Blick“ und Du Bois' „doppeltes Bewusstsein“ bezeichnen daher Kompetenzen, die eine kritische Perspektive und somit Bewusstseinsänderung ermöglichen, denn das Erkennen historischer und gegenwärtiger Bedingungen ermöglicht ein Verstehen der Komplexität der eigenen Existenz. Die Einsicht in die Mechanismen dieses Subjektstatus geht mit der Fähigkeit einher, sich als in eine Situation eingebunden wahrzunehmen, aber auch als handelnd zu erleben. Dies wiederum erlaubt, die einander widerstrebenden Bewegungen im Blick zu halten und sie in dialektischer Weise schöpferisch zu nutzen.

Beide Texte thematisieren das Bewusstsein, zwischen den widersprüchlichen Strukturen einer Subjektivität in den Diskursen von Geschlecht und Rasse gefan-

9 Ebd., S. 121.

10 W. E. B. Du Bois: *The Souls of Black Folk*, New York 2007, S. 8.

gen zu sein. Dieser Vergleich zielt nicht auf ein Verwischen wichtiger Unterschiede, hat doch Sigrid Weigel selbst dieses Thema kritisch erörtert, indem sie die Anfänge feministischer und postkolonialer Wissenschaft als ein Verhältnis von ‚Frauenkulturen‘ und anderen ‚anderen Kulturen‘ zueinander in Beziehung gesetzt hat:

Am meisten Bezüge scheinen zur Theorie der ‚fremden Kultur‘, genauer noch zur Beziehung zwischen Kolonisator und Kolonisiertem, zu bestehen. Auch diese ist das Produkt eines historischen Prozesses, der den Charakter eines Zwangszusammenhanges trägt. Ähnlich wie die ‚Kolonisierung der Köpfe‘ (F. Fanon) die andere Kultur verändert und zerstört, ist im Mechanismus einer Patriarchalisierung der Gedanken die Frau der Gefahr einer Assimilierung ausgesetzt, sobald sie in die (und innerhalb der) männlichen Ordnung aufsteigt.<sup>11</sup>

1983 rät Weigel berechtigterweise noch zur Vorsicht gegenüber voreiligen Brückenschlüssen im Studium von ‚Frauenkulturen‘ und den Kulturen der ‚Kolonialisierten‘, ist doch diese Geschichte auch immer aus der Sicht der Kolonisierenden geschrieben. Die kritische Auseinandersetzung mit diesen Themen und die Weiterentwicklung wissenschaftlicher Praxis gibt jedoch Grund zur Hoffnung für ein neues Projekt, das hier nur skizzenhaft umrissen werden kann: die Entwicklung neuer Arbeitsweisen, die es ermöglichen, Bild und Schrift so zu ergründen, dass die Dichte der in Kunst und Literatur anzutreffenden Bedeutungskonstellationen auf ebenso leistungsfähige analytische Verfahren trifft. Sigrid Weigels kritische Lektüre kultureller Produktion sowie ihre treffsicheren dialektischen Beschreibungsweisen weisen hier in eine produktive Richtung. Vermögen doch nur solche Beschreibungen der Komplexität individueller und sozialer Realität sowie ihren Funktionsweisen gerecht zu werden, die in der Lage sind, Texte und Bilder in systemischer Perspektive zu betrachten.

---

11 Weigel: „Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis“, in: Stephan/Weigel: *Die verborgene Frau* (Anm. 3), S. 83-137, hier S. 86.

Abb. 3: Thomas Gainsborough: *The Painter's Daughters with a Cat*, 1760/61 (National Gallery, London).

Abb. 4: Thomas Gainsborough: *The Painter's Daughters Chasing a Butterfly*, um 1756 (National Gallery, London). Alle Abbildungen mit freundlicher Genehmigung der National Gallery, London.

JÜRGEN HEINRICHS:

PASSION ALS DENKSTIL: DIE LEKTÜRE VON BILDERN ALS KRITISCHE PRAXIS

Abb. 1: Barbara Kruger: *Ohne Titel (Your Gaze Hits the Side of My Face)*, 1981, Fotografie, 140 x 104 cm (Sammlung Allison und Neil Rubler, New York). Mit freundlicher Genehmigung der Mary Boone Galerie (© Barbara Kruger).

Abb. 2: Hank Willis Thomas: *The Day I Discovered I Was Colored*, 2009, Tintenstrahldruck auf Papier, 76 x 76 cm. Mit freundlicher Genehmigung des Künstlers und der Jack Shainman Galerie, New York (© Hank Willis Thomas).

Abb. 3: David Wojnarowicz: *Ohne Titel (One Day This Kid...)*, 1990, Silbergelatinekabzug, Photostat, 76 x 100 cm. Mit freundlicher Genehmigung des Estate of David Wojnarowicz und der P.P.O.W. Galerie, New York.

MICHAEL W. JENNINGS:

BRINKMANN'S PASSIO: ROM, BLICKE AND CONCEPTUAL ART

Abb. 1: Dan Graham: *Homes for America*, in: *Art in America*, Dec. 1966.

Abb. 2: Robert Smithson: *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, in: *Artforum*, Dec. 1967.

ESTHER KILCHMANN:

DER HANDSCHUH. EIN ACCESSOIRE DER LEIDENSCHAFT

Abb. 1: *Rolands Tod*, in: Rudolf von Ems: *Weltchronik*, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung, SBB-III A, Ms germ fol 623 022 r. Mit freundlicher Genehmigung der Staatsbibliothek zu Berlin.

Abb. 2: Max Klinger: *Ruhe* (aus dem Zyklus *Paraphrase über den Fund eines Handschuhs*), Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Singer 120-II, Inv. 425-92. Mit freundlicher Genehmigung der Staatlichen Museen zu Berlin.

HERBERT LACHMAYER:

STAGING KNOWLEDGE UND IMAGINATIVE RHETORICS.

INSZENIERUNG VON WISSENSÄUMEN UND PERFORMATIVE KULTURVERMITTLUNG

Abb. 1: Herbert Lachmayer/Margit Nobis: *Pornosophic Wallpaper „Début de Siècle“*, 2009 (*Haydn Explosiv*, Schloss Esterházy, Eisenstadt).

Abb. 2: Herbert Lachmayer/Margit Nobis: *Hermeneutic Wallpaper „Oper“*, 2009 (*Haydn Explosiv*, Schloss Esterházy, Eisenstadt).