

KLAGENFURTER BEITRÄGE ZUR VISUELLEN KULTUR

Alice Pechriggl / Anna Schober (Hrsg.)

Hegemonie und die Kraft der Bilder

HERBERT VON HALEM VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alice Pechriggl / Anna Schober (Hrsg.)
Hegemonie und die Kraft der Bilder
Klagenfurter Beiträge zur Visuellen Kultur, 3
Köln: Halem, 2013

Die Reihe *Klagenfurter Beiträge zur Visuellen Kultur* wird herausgegeben von Jörg Helbig und Rainer Winter.

Dieser Band wurde gedruckt mit der Unterstützung der Fakultät für Kulturwissenschaften der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt und des Forschungsrates der Alpen-Adria-Universität Klagenfurt aus den Förderungsmitteln der Privatstiftung Kärntner Sparkasse.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme (inkl. Online-Netzwerken) gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

© 2013 by Herbert von Halem Verlag, Köln

ISSN 2197-0602

ISBN 978-3-86962-072-5

Den Herbert von Halem Verlag erreichen Sie auch im Internet unter <http://www.halem-verlag.de>
E-Mail: info@halem-verlag.de

SATZ: Herbert von Halem Verlag
DRUCK: docupoint GmbH, Magdeburg
GESTALTUNG: Claudia Ott Grafischer Entwurf, Düsseldorf
Copyright Lexicon ©1992 by The Enschedé Font Foundry.
Lexicon® is a Registered Trademark of The Enschedé Font Foundry.

Inhalt

ANNA SCHOBER / ALICE PECHRIGGL	9
Hegemonie und die Kraft der Bilder	
GUSTAVO CASTAGNOLA	26
The Stuff Dreams and Nightmares Were Made of. Perón, Evita and the Struggle for Hegemony in Argentina, 1955 - 1973	
IRIS DÄRMANN	44
Theorieszenen. Transformationsanalysen zum bellizistisch-agonalen Imaginären bei Platon, Thomas Hobbes, Charles Darwin und Sigmund Freud	
KLAUDIJA SABO	69
AUS ALT MACH NEU – Das Wiederaufleben nationaler Mythen in der Kunst Serbiens	
MICHAEL WALTER	88
Zur Bildpolitik der Initiative Neue Soziale Marktwirtschaft	
BEATE HOFSTADLER	123
Das Dilemma mit den Identifizierungen: Zum Imaginären und dem Politischen	
MARC RIES	142
Zur Faszination atopischer Bilder	
DAVID EUGSTER	157
Bilder für den Markt: Die Kampagne »Inserate erschliessen den Markt« der Schweizer Werbeindustrie um 1966	

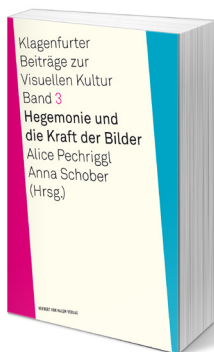
ASTRID DEUBER-MANKOWSKY 184
Freiheit der Rede und Politik der Bilder

TOBIAS LANDER 202
Bilder lügen nicht –
Pressebild und Kontextdetermination in
Allan Kaprows Layout für *Die Zeit* vom 20. März 1981

ANDREAS LANGENOHL 228
Picturing the Post-Dialogic Constellation:
Iconic Pretexts to the Swiss Referendum on
the Construction of Minarets in 2009

Autorinnen und Autoren

KLAGENFURTER BEITRÄGE ZUR VISUELLEN KULTUR



ALICE PECHRIGGL / ANNA SCHOBER (Hrsg.)

Hegemonie und die Kraft der Bilder

Klagenfurter Beiträge zur Visuellen Kultur, 3

2013, 264 S., 52 Abb., Broschur, 213 x 142 mm, dt./engl.

EUR(D) 27,50 / EUR(A) 28,15 / sFr. 46,30

ISBN 978-3-86962-072-5

Bilder lassen die Welt natürlich und gewiss erscheinen; zugleich vermögen sie, Bestehendes herauszufordern. Ihre Wirkung kann von denen, die sie herstellen bzw. verbreiten, nicht beherrscht werden. Die so entstehenden, nicht kalkulierbaren Rezeptionsgeschichten, über die Bilder in Konstitutionsprozesse politischer Hegemonie verstrickt sind, werden in diesem Band in den Blick genommen. Die Autorinnen und Autoren suchen nach Wegen, um zwischen politischer Theorie bzw. Philosophie und Bildforschung (Bildwissenschaft, Ästhetik, Kunstgeschichte) zu vermitteln. Die Beiträge widmen sich dem Eigensinn von Bildern und deren Potenzial, scheinbar Gegebenes wieder zu öffnen und in neue Beziehung zu setzen. Sie hinterfragen zudem die Rolle, die Bilder sowohl für die Aufrechterhaltung als auch für den Wandel der Sichtbarkeitsordnungen in diktatorischen wie auch demokratischen Regimen spielen.



HERBERT VON HALEM VERLAG

Schanzenstr. 22 · 51063 Köln
<http://www.halem-verlag.de>
info@halem-verlag.de



ANNA SCHOBER / ALICE PECHRIGGL

Hegemonie und die Kraft der Bilder

Einleitung

Prolog

Georges Adéagbo, ein Künstler aus Benin, der lange in Frankreich lebte, kreiert Assemblagen aus Objekten, Bildern und Texten.¹ Dabei sind Wiederholung, Assoziation und Analogien sowie die Verwendung unterschiedlicher Objekte aus verschiedenen Sphären des Alltags wichtig. Über das Schaffen von Bezügen zwischen den diversen Elementen versucht er zu zeigen, wie über solche Bilder, Dinge und Texte Systeme entstehen, die uns als Betrachterinnen bzw. Betrachter und auch ihn als Erzeuger gefangen halten und entfremden. Tradition oder sogenannte ›traditionelle‹ Objekte haben dabei für ihn keine besondere Wichtigkeit – sie sind einfach als Spuren von ehemaligen Systemen der Entfremdung präsent. Zugleich reflektiert Adéagbo in seinen Objektzusammenstellungen auch über Begriffe wie etwa ›zeitgenössische

1 Eine kurze Einführung zu Georges Adéagbo: Er studierte in Frankreich Rechtswissenschaften und arbeitete dann in einer leitenden Position in einem Chemiebetrieb in Frankreich. Nach dem Tod seines Vaters war er angehalten, nach Benin zurückzukehren und die Rolle als Familienoberhaupt einzunehmen – was er als erzwungene Entscheidung erlebte. Damit verbunden musste er auch seine Partnerin in Frankreich zurücklassen. Als eine Art von Protest lehnte er es fortan ab, mit seiner Familie zu sprechen, und begann, Objektinstallationen im Hof seines Anwesens aufzubauen, um mit Vorbeikommenden (sowie mit seiner ehemaligen Geliebten) zu kommunizieren. Wegen dieser Handlungen wurde er mehrfach in psychiatrische Anstalten eingewiesen. In den frühen 1990er-Jahren trat ein Kurator zeitgenössischer Kunst, Jean-Michel Rousset, mit ihm in Kontakt. Seitdem arbeitet er unter dem Label/Schutz der Kunst. (Fillitz 2002; Schmidt-Linsenhoff 2010).

afrikanische Kunst« und posiert als reflektierender Akteur innerhalb der globalisierten Kunstwelt – etwa indem er sich selbst als »Ma personne de Georges« in manchen Arbeiten und im Sprechen über seine Arbeit präsent hält.

ABBILDUNG 1

Georges Adéagbo, *Fare Mondi*, Biennale di Venezia 2009
(Ausschnitt)



© Georges Adéagbo

Die Arbeiten dieses Künstlers können ein Anknüpfungspunkt sein, um über den Zusammenhang von Bildern und den Raum des Politischen bzw. der Politik nachzudenken. Dies nicht zuletzt deshalb, weil einer der Herausgeberinnen im Laufe der Konzeption zuerst der Konferenz und dann dieses Bandes immer wieder Bilder seiner Installationen vor dem inneren Auge erschienen sind. Später ist in Interviews mit dem Künstler als Begründung für seine Installationen folgender Satz in den Vordergrund getreten: »Ein Vorbeikommender soll sehen.« Auf die Frage, warum er gefundene Bilder für seine Kunst verwendet und nicht selbst welche herstellt, meint er »Ich ziehe es [...] vor, meine Ideen anderen anzuvertrauen, damit diese andere Symbole realisieren, die das repräsentieren, was ich wünsche.« (FILLITZ 2002: 160). Damit hat er gut eine Bündelungsqualität von Bildern zusammengefasst, die uns in diesem Band noch weiter beschäftigen wird.

Hegemonie und Bildereignisse

Ein eher aus dem Wissenschaftsbereich kommender Ausgangspunkt für das Konzipieren dieses Bandes zum Thema »Hegemonie und die Kraft

der Bilder« (sowie der Konferenz, aus der dieser hervorging) war ein Desiderat der Kulturwissenschaften: Denn hier finden sich zwar manchmal sehr differenzierte empirische Untersuchungen zum Zusammenhang von visueller Kultur und hegemonialen Machtverhältnissen wie etwa Richard Dyers Untersuchung zu Weiß-Sein als hegemoniales Regime (DYER 1998). Dennoch steht bislang eine Theoretisierung der Funktion von Bildern für ein Sich-Ergeben² bzw. die Konstituierung von Hegemonie noch aus.

Dies hat auch damit zu tun, dass bis heute einflussreiche Vertreter und Vertreterinnen der britischen Cultural Studies und der politischen Theorie, die das Konzept der Hegemonie von Antonio Gramsci übernommen und es über ein Querlesen mit poststrukturalistisch, dekonstruktiven Lesarten neu aufbereitet haben, zunächst vor allem von sprachwissenschaftlichen Untersuchungen inspiriert waren (insbesondere von Ferdinand de Saussure).

Gramsci selbst hatte den Begriff als Teil des ihn umgebenden zeitgenössischen marxistischen Diskurses aufgegriffen, ihm aber bereits eine veränderte Bedeutung gegeben. Denn in diesem wurde (zum Beispiel bei Lenin) unter ›Hegemonie‹ in erster Linie die Führungsrolle verstanden, die das Proletariat gegenüber anderen Klassen wie etwa der Bauernschaft beim Aufbau eines sozialistischen Staates übernehmen sollte. Demgegenüber weitete Gramsci den Begriff so aus, dass die Bestrebungen aller Klassen in Zusammenhang mit dem Gewinn politischer Macht darin gefasst werden können. Vor allem jedoch hat er den Aspekt der Verführung und der emotionalen Involvierung in solche Prozesse stark gemacht. Hegemonie kann für ihn nicht durch Zwang oder gewaltvolle Unterwerfung erreicht werden, sondern indem über ein Spiel, das Identifikationen genauso wie Faszinationen und Überzeugung beinhaltet, Zustimmung und Übereinkunft – wie prekär und vorläufig auch immer – gewonnen wird (GRAMSCI 1980). Dementsprechend wird Hegemonie nicht allein im Feld der Ökonomie oder der Verwaltung erzielt, sondern auch in den Bereichen der Kultur, der Moral, der Ideologie, der Ethik und der intellektuellen Leistungen (GRAMSCI 1994: 1384).

2 Der Begriff ›Sich-Ergeben‹ streicht pointiert hervor, dass sich politische Hegemonie stets in kontingenter Weise herstellt, d. h. sie ist nicht so sehr Ergebnis willentlich-intentionaler Konstruktion als vielmehr das Resultat von niemals zur Gänze kontrollierbaren Interventionen im öffentlichen Raum sowie der Eigendynamik, die dabei zwischen den so frei gesetzten Handlungen, Zeichen und Bildern entsteht.

Ausgehend von diesen Vorarbeiten Gramscis wurde das Konzept der Hegemonie Ende der 1970er-Jahre neu entdeckt. Stuart Hall und Ernesto Laclau (zum Teil gemeinsam mit Chantal Mouffe) lasen seine Theorien verschränkt mit poststrukturalistischen (Laclau/Mouffe) und postkolonialistischen Zugängen (Hall). Hegemonie wird hier zu einer Kräfterelation, einer ›instabilen Balance‹ zwischen verschiedenen Positionen, die nie national homogen oder ein für alle Mal gesichert, sondern von regionalen Ungleichzeitigkeiten gekennzeichnet sind; sie muss stets aufrechterhalten und kann auch herausgefordert bzw. infrage gestellt werden (HALL 1996: 422f.). Ernesto Laclau und Chantal Mouffe unterzogen in erster Linie Gramscis Festhalten an ökonomisch-deterministischen Klassenbegriffen einer dekonstruktiven Lesart (LACLAU/MOUFFE 2000: 100ff.). Und sowohl Laclau und Mouffe als auch Hall machten bezüglich der Konstitution von politischer Macht gegenüber den überkommenen deterministischen oder reduktionistischen Modellen das Phänomen der kontingenten Artikulation stark. Sie lenkten den Blick dabei auf Fragen der Ideologie, insbesondere der Bedeutungsgenerierung sowie auf auch im Symbolischen geführte Auseinandersetzungen.

Dabei wird – vor allem in Anschluss an das Hegemonie-Buch von Laclau und Mouffe – gesellschaftlicher Zusammenhalt differenztheoretisch, analog zur Sprache, begriffen: Das Soziale wird als diskursiv hergestellt gedacht, d. h. es besteht aus Artikulationen, die ihre Bedeutung je erst in Relation zu (und in Differenz von) anderen Elementen erhalten. Soziale Wirklichkeit erscheint so als diskursiv strukturiert, was jedoch auch bedeutet, dass Diskurse nicht auf die Sphäre der Sprache begrenzt sind. Auch Objekte, Bilder, Subjekte und Praktiken sind unter diesem Blickwinkel diskursiv strukturiert (NONHOFF 2007: 9; LACLAU 1993). Im Unterschied zum hohen Abstraktions- und Formalisierungsgrad der Arbeiten von Laclau/Mouffe sind Stuart Halls Beiträge oft stärker empirisch ausgerichtet und nehmen Beispiele visueller Kultur explizit mit auf. Dennoch schließt auch er in seinem theoretischen Zugang an sprachwissenschaftliche und semiotische Vorarbeiten an und sieht Repräsentation zum Beispiel als »process by which members of a culture use language (broadly defined as any system which deploys signs, any signifying system) to produce meaning« (HALL 1997: 61). Bilder sind in diesem Zugang also durchaus mitgemeint – sie werden jedoch unter dem Raster von Sprache betrachtet. Dementsprechend kommen Fragen, die mit dem Eigensinn der Bilder zu tun haben, in dieser Rezeptionstradition nicht vor. Selbst ein so unkonventioneller

und sehr stark auf das Ästhetische bezogener Vertreter der Cultural Studies wie Dick Hebdige verwendet in *Hiding In The Light. On Images and Things* (1988), einem Band, der den Bildbegriff programmatisch im Titel trägt und eine Vielzahl von Bildbeispielen verhandelt, in den analytischen Passagen eher »Bild«.

Zudem weist der Ansatz von Stuart Hall und Laclau/Mouffe einen Überhang an sprachwissenschaftlichen und semiotischen Begrifflichkeiten auf, die selbst einflussreich werden, indem sie Bilder als Analyseobjekte nicht unbedingt nahelegen bzw. geeignet erscheinen lassen. Dies wird auch von Traditionen innerhalb der Politik- und Sozialwissenschaften unterstützt, deren Forschungen sich eher auf Sprache (etwa Slogans und Parolen) beziehen als auf »dichte« und weniger leicht formalisierbare Bildmedien.

Weiter hat eine gewisse Blindheit von hegemonietheoretischen Zugängen gegenüber der Wirkkraft der Bilder auch damit zu tun, dass Untersuchungen der Kulturwissenschaften oft eindimensional an einer festschreibenden, Normen hervorbringenden oder bestätigenden Funktion von symbolischen Zeichen interessiert sind und eine solche auch voraussetzen. Dies ist insbesondere in solchen Zugängen der Fall, die sich auf Michel Foucault und dessen Konzeptualisierung des Zusammenhangs von Wissen und Macht stützen und diese auf die Herstellung gesellschaftlicher Ein- und Ausschlussmechanismen (zum Beispiel in Zusammenhang mit Geschlecht, sexueller Orientierung oder »race«) beziehen. Speziell in diesem Punkt möchte der vorliegende Band zu einem Neubefragen anregen und zeigen, dass Bilder überkommene Konzepte und Rituale auch herausfordern oder irritieren und das Erfinden von Neuem bzw. anderem anstoßen können. Ihre Rolle in Zusammenhang mit politischer Macht ist also viel zwiespältiger, als oft angenommen wird.

Ausgespart wird in manchen hegemonietheoretisch inspirierten Arbeiten also die Signifikanz der Bilder, das was Roland Barthes in seinem Fotografiebuch als »punctum« bezeichnet (auch er geht jedoch wieder von der Semiotik aus; BARTHES 1985), womit er ein genießendes Sich-Involvieren in das Repräsentierte bezeichnet, das Sinn umlenken und diverse, manchmal auch hartnäckig verfolgte Aktivitäten der »Übersetzung« hervorrufen kann. Der Zugang von Ernesto Laclau zum Beispiel ist diesbezüglich ambivalent: Zum einen wird eine solche Signifikanz an manchen Stellen angesprochen – am explizitesten dort, wo er sich auf Paul de Mans (an Benjamins »Chock« orientierter) Theoretisierung des materiellen Ereignisses, des »pure, irreducible event that consists in a contingent displacement« (LACLAU 2001: 243) bezieht oder wo er von »radical investment« spricht,

das der Ordnung der Affekte angehört (LACLAU 2005: 110f.). Dennoch macht er eine solche Signifikanz – jenseits dessen, was er »dislocation« oder was er »signifier of an absent fullness« (bzw. »empty signifier«) nennt – nicht weiter für seine Lesart von Hegemonie fruchtbar und hält sie an manchen Stellen sogar wieder außen vor. Etwa wenn er davon spricht, dass die Übersetzung solcher Ereignisse und affektiven Involvierungen in die Begriffsebene alltäglicher Kommunikation und politischer Zuordnungen mit einer ›Entscheidung‹ einhergehen würde, die er tendenziell wieder auf der Ebene des bewussten, rational und autonom reflektierenden Subjekts anzusiedeln scheint (LACLAU 1996: 54f.; dazu auch MILLER 2004: 223).

Solche Übersetzungen können jedoch auch anders begriffen werden, nämlich als nie zur Gänze bewusste und letztlich nie ganz kontrollierbare Setzungen und Interventionen, die in Form von aneignenden Praktiken, Bricolage und un abgeschlossenen Suchbewegungen auftreten, in ganz verschiedenen medialen Bereichen operieren und in manchen Fällen selbst wieder lebhaftere Rezeptions- und Faszinationsgeschichten von Bildern, Stilen oder Objekten generieren (SCHOBER 2001, 2009). Im vorliegenden Band gehen mehrere Beiträge (Castagnola, Walter, Langenohl, Sabo, Ries und Eugster) der Frage nach, wie Bilder und mit ihnen verbundene Praktiken in Prozesse hegemonialer Auseinandersetzung involviert sind, wobei manche (Castagnola, Walter und Langenohl) sich explizit auf den Hegemoniebegriff von Ernesto Laclau beziehen. Iris Därmann setzt sich dagegen mit dem bellizistischen Imaginären auseinander, das dieser Analysenrichtung mit ihrem ›Krieg der Positionen‹ und ihren gewaltvollen Dislokationen tendenziell auch unterliegt.

In der kulturwissenschaftlichen Literatur der letzten Jahrzehnte wird Signifikanz aber nicht nur ausgespart. Es kann auch die entgegengesetzte Tendenz festgestellt werden, die darin besteht, dass ästhetische Stile oder das Bild an sich als Mittel zelebriert werden, Bestehendes zu unterminieren oder gar politisch subversiv zu agieren. Vor allem in einer unter dem Überbegriff ›Kommunikationsguerilla‹ bekannt gewordenen Diskursrichtung werden bestimmte Bildstile (forcierte Collage oder Montage, avantgardistische Praktiken allgemein, Parodie, Ironie) isoliert und ihnen wird unabhängig von der Art ihres Gebrauchs und den Effekten, die sie in einem bestimmten Milieu erzielen, eine die herrschenden Machtverhältnisse subvertierende Wirkung zugeschrieben.

Manche Vertreter der Bildwissenschaften (zum Beispiel: DIDI-HUBERMAN 1999: 62) rücken diesbezüglich das Bild an sich ins Zentrum der Aufmerk-

samkeit und fokussieren ebenfalls in besondere Weise auf diese Kapazität des Bildes, Bestehendes zu beunruhigen und neu zu öffnen. Der vorliegende Band setzt sich diesbezüglich das Ziel, solche Zugänge der Bildwissenschaften für ein Erschließen des Sich-Ergebens von Hegemonie fruchtbar zu machen, stellt zugleich jedoch auch den Anspruch, Fetischisierungen des Bildes bzw. des Sehereignisses zu vermeiden.

Das bisher Dargelegte hat bereits gezeigt, dass in Bezug auf visuelle Kultur oft eine Dichotomie feststellbar ist, in der Bildern entweder eine affirmative, Normen bestätigende, ja sogar hervorbringende oder eine subversive, das Bestehende in Krise setzende Rolle zugesprochen wird. Ziel für das Konzipieren dieses Bandes war demnach auch, eine solche Dichotomie zu überwinden und dabei zugleich die Eigenheiten des Bildes bzw. des Bildaktes in Zusammenhang mit den Konstituierungsprozessen politischer Hegemonie stärker in den Vordergrund zu stellen.³ In verschiedenen Beiträgen in diesem Band (insbesondere in jenen von Walter, Castagnola, Sabo und Ries) werden Wege beschritten, die solchen Aufspaltungen zu entkommen suchen.

Die in den letzten Jahren verstärkt in den Vordergrund getretenen Bildwissenschaften stehen – bei aller Divergenz der Positionen (HORNUFF 2012) – in der Tradition der Kunstgeschichte und konzentrieren sich dementsprechend meist auf das Einzelbild bzw. auf den einzelnen Bildakt. Auch wenn das Bild als Ereignis immer partikular und spezifisch ist, geht es in dem vorliegenden Band in Absetzung davon nicht in erster Linie um eine Theorie des Einzelbildes, sondern vor allem darum, wie eine Vielzahl von Bildern bzw. Bildereignissen miteinander in Relation treten. Verbunden damit ist die Frage, wie Kunst und Bilder außerhalb des Feldes von Kunst im engeren Sinn miteinander in Beziehung stehen und wie sie sich unterscheiden. Eine immer noch weit verbreitete Praxis, Kunst in quasi religiöser Weise bestimmte gesellschaftliche Funktionen zuzusprechen (und diese anderen Bildwelten zugleich abzusprechen) soll hinterfragt werden. Es geht im Folgenden also stets auch um die gelebte visuelle Wahrnehmung (»vernacular visuality«, MITCHELL 2005: 240) und um Querbezüge zwischen einer in sich bereits vielfältigen (und zum Teil

3 Eine Frage, die sich in dem Zusammenhang stellt, ist auch: Was sagt es über unsere Kultur aus, wenn Bildern zwar dann und wann zuerkannt wird, sich grundsätzlich einer binären Logik zu entziehen, sie aber dennoch immer wieder von Kritikern und Kritikerinnen oder politisch Aktiven in eine solche gezwängt werden?

in Auseinandersetzung miteinander stehenden) Populärkultur und Kunst im engeren Sinn, die ebenso immer momenthaft wirkt, in verschiedenen Arten und Weisen rezipiert wird und von daher nie pauschal beurteilt werden kann. Populäre Bildwelten und die mit ihnen verbundenen Rezeptionsgeschichten nehmen in den in diesem Band versammelten Texten dementsprechend einen breiten Raum ein und in mehreren Beiträgen werden Bildwelten der Popkultur und der Kunst in Zusammenschau verhandelt (insbesondere von Walter, Sabo, Deuber-Mankovsky und Lander).

Im Call for Papers für die diesem Band zugrunde liegende Konferenz kam der Begriff ›Sich-Verstehen‹ der Bilder vor. Wir bezogen uns dabei auf Friedrich Schlegel, der mit Augenzwinkern festgestellt hat, »dass die Worte sich selbst oft besser verstehen als diejenigen, von denen sie gebraucht werden« (SCHLEGEL 1958: 370). In dem Zusammenhang schlugen wir vor, die unkontrollierbaren Rezeptionsgeschichten, die Bilder in Gang setzen können, in den Vordergrund zu stellen und wiesen darauf hin, dass dabei Wahrnehmungsereignisse und Bildzusammenstöße auftreten können, über die sich Unterschiedliches momenthaft verknüpft und emotionale Besetzungen von Diversem gebündelt werden. Die Frage, die sich daran anschließt, ist die, welche Rolle dem Eigensinn der Bilder in Bezug auf solche Momente des Sich-Ergebens von gesellschaftlichen Zusammenhalt bzw. Differenzierung (zum Beispiel über das Eröffnen von Assoziationen, Identifikationen, Vergleichen, Ähnlichkeiten und Unterscheidungen) zukommt.

Dieser Eigensinn der Bilder hat in den letzten Jahren in der ästhetischen Theorie, zum Beispiel in der Arbeit von Dieter Mersch, verstärkte Aufmerksamkeit erhalten. Mersch streicht insbesondere hervor, dass Bildern das, was er »Logik des Zeigens« nennt, innewohnt, die sich vom Modus des Sprechens unterscheidet. Demzufolge sind Bilder nicht so sehr sprechend – auch wenn sie sehr wohl etwas kommunizieren (MERSCH 2007: 57). Bilder sind stets von einem Präsentieren gekennzeichnet – trotzdem sie zugleich auch symbolisieren, interpretiert werden oder Effekte auslösen. Es gibt in ihnen eine ›Gegenwärtigung‹, die eine Nähe zur Evidenz aufweist. Dem Bildlichen ist demzufolge nicht so sehr Wissen oder Erkenntnis wesentlich, sondern diese Kraft des Evidentmachens. Verbunden damit ist, dass Negationen für Bilder nicht einfach kommunizierbar sind. Oder besser: Bilder können nur negieren, indem sie das Negierte gleichzeitig zeigen – womit sie es auch affirmieren. Zugleich können sich Bilder auch nicht zurücknehmen oder selbst relativieren – Selbstreferenz gibt es zwar, jedoch wieder nur indirekt, etwa indem im Bild ein weiteres Bild plaziert

ist, auf das es sich bezieht. Bilder können zwar Auslöschungen oder Durchstreichungen vornehmen – allerdings nur, indem sie zugleich Spuren des Ausgelöschten oder Durchgestrichenen bewahren und gewissermaßen mit-ausstellen. Eine weitere, damit verbundene Schwierigkeit von Bildern ist, dass es ihnen an differenzierter Abwägung und Zurückhaltung mangelt. Sie zeigen sich und setzen sich dabei selbst. Dies ist jedoch, so Mersch, kein Mangel oder Versagen des Bildes, sondern verweist auf die Grenzen von Darstellbarkeit und verleiht der Bildlogik einen genuin affirmativen Charakter (MERSCH 2007: 65f.).

Zugleich meint Evidenz des Bildlichen auch eine Art von Ek-*Statis*, ein ›Aus-Sich-Heraustreten‹ oder ›Hervortreten‹ – d. h. es gibt eine Verbindung zu Existenz und Erscheinung (MERSCH 2007: 67). An dieser Stelle ergibt sich ein Bezug zur bereits angesprochenen Theorie des »punctum« von Roland Barthes bzw. zur Theorie des »Chocks« von Walter Benjamin. Beide haben gezeigt, dass Bilder fähig sind, zu uns zurückzublicken, unsere Augen zu öffnen und Sinn umzulenken – eine Kapazität, die Barthes stärker mit dem Begehren in Beziehung setzt (BARTHES 1985) und Benjamin mit gesellschaftlich »revolutionären« Umwälzungen.⁴ »Punctum« und »Chock« sind jedoch nicht eine Qualität oder ein Ort im Bild – etwas das entziffert werden kann, sondern etwas, das mit uns als Publikum und unseren Wahrnehmungen zu tun hat.

Bilder weisen aber nicht nur eine Nähe zur Evidenz auf, sondern ihnen ist zudem eine besondere Qualität eigen, die Unterschiedliches und Ambivalenzen einbindet bzw. auffängt. Dieter Mersch und Martina Heßler stellen diesbezüglich in einem gemeinsam verfassten Text dar, dass Bilder eine ›Zwischenräumlichkeit‹ aufweisen. Damit meinen sie, dass »visuelle Darstellungen [...] den Zugriff auf Anordnungen und Muster oder Relationen (eröffnen), sie ermöglichen die Herstellung von Verbindungen und Zusammenhängen und damit auch die Herstellung von Neuem ›auf einen Blick‹, während diskursive Argumentationen syntaktisch-logischen Folgen, d. h. einer Ordnung des Nacheinanders, mithin stets der Zeit gehorchen« (HESSLER/MERSCH 2009: 26).

Solche Unterschiede zwischen dem Modus des Zeigens und dem Modus des Sprechens können zwar bestimmt werden. Dennoch weist W. J. T.

4 Eine Zusammenschau von »punctum« und »Chock« in Zusammenhang mit Verhandlungen des Politischen findet sich in: SCHÖBER 2009: 142ff.

Mitchell (2005: 239f.) zum Beispiel darauf hin, dass es auch eine grundsätzliche Asymmetrie gibt. Für die Bildwissenschaften steht nicht dieselbe wissenschaftlich-systematische und strukturelle Tradition zur Verfügung wie für die Sprachwissenschaften. Das Bild weist also so etwas wie einen Exzess an Dichte und Fülle auf, der der Formalisierung widersteht. Deshalb gibt es auch keinen ›Saussure der Bildwissenschaften‹ – auch wenn Ansätze zu einer allgemeinen Bildwissenschaft etwa in den Vorarbeiten von Aby Warburg sowie in aktuelleren Arbeiten zum Bild gefunden werden können.

Solche Bestimmungen des Eigensinns der Bilder legen nahe, dass der Moment der Artikulation, der in hegemonie-theoretischen Zugängen so wichtig ist, in Zusammenhang mit Bildern und Sehereignissen modifiziert gefasst werden müsste. Denn Bilder können aufgrund ihrer Inklusivität eine Vielzahl von Involvierungen aufseiten der Rezipienten und Rezipientinnen generieren und präsent halten. Zudem sind Bilder gesteigert ambivalent: Sie können das Gegebene herausfordern und zugleich affirmativ wirken. Darüber hinaus werden aufgrund der Dichte der Bildinformation und der so ermöglichten facettenreichen und vielfältigen Bezüge, Bilder nicht zu so deutlich sichtbaren, herausragenden Knotenpunkten von Artikulationsketten wie etwa Slogans oder propagandistische Begriffe. Bilder können also nicht so einfach in die stark formalisierten Gerüste (etwa Äquivalenz versus Differenz) gepresst werden, die diese Diskursrichtung so sehr in den Vordergrund stellt. Dafür erzählen sie – wie die folgenden Beiträge in diesem Band demonstrieren – mehr über die Qualitäten und Facetten von Prozessen der Involvierung und Differenzierung, über die ›Zwischenräumlichkeiten‹, die sich unvorhergesehen zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Positionen ergeben, sowie über die Wünsche, Hoffnungen und Ängste, die in den explizit geführten gesellschaftlichen Verhandlungen sonst oft nur schwer greifbar werden.

*Kritik, Analyse, Dekonstruktion, Instituierung
und Konstituierung*

Nach diesem Versuch, den Eigensinn der Bilder genauer in Zusammenhang mit der Konstitution politischer Machtgefüge zu bestimmen, möchten wir jedoch auch einem möglichen Missverständnis entgegenreten: Es geht uns in diesem Band nicht darum, einen Gegensatz von Bild und Sprache

zu postulieren, sondern um die wechselseitigen Motivierungen von Bild und Sprache trotz der Partikularität der beiden Sinnsetzungseinheiten.⁵

Dementsprechend ist es also genau die Schnittstelle von Bild und Sprache, an der die Imagination und das Imaginäre (sowohl im Lacanschen Sinn als auch im Sinne von Carstoriadis' gesellschaftlichem Imaginären) angesiedelt werden. Dabei geht es in diesem Buch weniger darum, Strukturanalogien aufzuzeigen, die all diese Bereiche verbinden, als vielmehr um die Wechselwirkungen zwischen Vorstellungsbildern, Sprachbildern und Bildern im Sinne der *eikones*. An den Schnittstellen zwischen Bereichen bzw. Seins- oder Erscheinungsweisen der Bilder werden die interdisziplinären Ansätze und Begriffsbildungen virulent, wenn etwa Psychoanalyse und Filmwissenschaft (Hofstadler) oder Historiografie und Literaturwissenschaft (Sabo), Philosophie, Semiotik und Bildwissenschaft (Därmann, Deuber-Mankowsky, Ries) oder Politik- und Bildwissenschaft (Eugster, Lander, Langenohl, Walter) miteinander verbunden werden, um diese Schnittstellen als Räume der imaginär und bildhaft wirksamen Hervorbringung von Hegemonien aufzudecken.

Das Imaginäre ist nicht das Bildhafte, sondern der begriffliche Raum, in dem Vorstellungsbilder sowie Bilder im Sinne der *eikones* entstehen und Bedeutung entwickeln, d. h. in dem und aus dem heraus sie permanent wirken und (sich) verwirklichen. Dieser Prozess der Hervorbringung und Verwirklichung kann immer auch im Kontext der gesellschaftlich strukturierten Triebökonomie analysiert werden. So fungiert das ›Bild‹, das – im Sinne einer gesellschaftlich imaginären Bedeutung – von bestimmten Minderheiten bzw. ›anderen‹ (Frauen, Homosexuellen, Schwarzen, Moslems etc.) gemacht wird und auf das sie sodann reduziert werden, als Projektionsfläche für hasserfüllte bzw. abgespaltene Affekte und/oder für Idealisierungen. Dieses »Projektionsflächenimaginäre« (PECHRIGGL 1999) hat sich im politischen Imaginären schon lange bewährt, nicht nur um das bedrohte Eigene mehr schlecht als recht abzusichern und die Betroffenen zu attackieren und auszuschließen, sondern auch um diesen Ausschluss im Bild-Fetisch (der Weiblichkeit, der Andersheit, der Abartigkeit etc.)

5 Es gibt also keine ›Reinheit‹ in Bezug auf Bild bzw. Sprache; die sich immer wieder bemerkbar machende Sehnsucht nach einer solchen ›Reinheit‹ könnte jedoch selbst Gegenstand einer Archäologie der die Bilder untersuchenden Wissenschaften werden.

zu »verewigen«. Einige Analysen gehen diesem Phänomen in konkreten politischen Geschichten genauer nach (Castagnola, Eugster, Langenohl).

Wenn es so etwas wie eine psychoanalytisch zu begreifende Schaulust gibt (WEISSBERG 1994), dann wäre genauer nach den entsprechenden Anteilen im Trieb zu suchen. Die Frage, die dafür neu zu stellen ist: Gibt es einen auf die Schau fixierten Partialtrieb? Dessen Partialobjekt müsste, in Freuds Sprache, eigentlich das Auge und sein leibliches Komplement (wie in der Komplementärobjektzone Brust-Mund/Schlund ... oder Stimme-Ohr) sein. Dieses Partialobjekt des Schautriebs ist aber kein Partialobjekt im eigentlichen Sinn, vielmehr ist es der Fantasiefluss als solcher, die frühkindliche Lust (oder eben Unlust) am Fantasieren, Brabbeln, Vorstellen und schließlich am Denken, und zwar durchaus auch als autoerotische Befriedigung. Das macht verständlich, wieso das Auge und die Sprache, die immer auch in Bildern abläuft, untrennbar miteinander verbunden sind oder warum die Schau (*theoria*) in der Philosophie eine so zentrale Rolle spielt: Das Auge kann sich zwar, im Gegensatz zum Ohr, verschließen, aber es hat kein fixes Pendant im Sinne dessen, was Aulagnier als die erwähnte Komplementärobjektzone bezeichnet (AULAGNIER 1975).⁶ Der Schautrieb, wenn wir von Schautrieb sprechen wollen, ist ein immer schon zur Sublimierung im Fantasieren, Träumen und Denken angehaltener, und eigentlich ist er, das bedingt die Dialektik des Bildhaften und der Schau, ein nicht anzuhaltender: Selbst die totalitärsten Denkverbote werden – wenn es sein muss psychotisch oder im »Bilderwahn« (KADI 1999) – überschritten. Der Schautrieb ist also nur in Verbindung mit dem immer schon primären oder sekundären (niemals originären) »Bildgenerierungstrieb«, d. h. der Einbildungskraft, und schließlich mit dem Denktrieb zu begreifen. Ein solches Begreifen setzt allerdings voraus, dass wir von Freuds (und auch von Lacans) relativ mechanistischen Leibvorstellungen abgehen, denn sowohl Partialtrieben/-objekten als auch dem »Objet a« (Lacan) haftet etwas ontologisch Reifiziertes an, auch wenn Letzteres in einer Ontologie der Negativität verfasst ist.

6 Interessanterweise nennt sie die originäre, also allererste Komplementärobjektzone, nämlich Brust-Mund/Schlund, »Piktogramm«; das bezeichnet eine »eingeschriebene«, bildhafte (aber eben nicht bildliche) psychosomatische Erfahrung, auf der alle weitere Einbildungskraft und Vorstellungs- bzw. Denktätigkeit aufbaut und an deren Prozessualisierungsweisen, affektive Tönungen, Wunschkynamiken etc. diese Tätigkeit sich anlehnt. Das Sehen setzt erst nach dieser ersten Besetzung des Neugeborenen ein, und damit auch das Bild, das ja zuerst nur Bewegung und Kontrast ist, bevor es – endlich – still hält.

Mit der *vis formandi*, der *imaginatio* im Sinne von Castoriadis kann die radikale, das heißt Neues erfindende und damit kreative Einbildungskraft ins Feld der Ontologie (als eine Lehre nicht mehr nur vom Sein, sondern von der Veränderung im radikalen Sinn von ›Anders-Werden‹) geführt werden; sie kann aber auch in das Feld der Analyse des Imaginären und der Bildhervorbringung auf allen Ebenen des gesellschaftlichen Seins, insbesondere an der Schnittstelle von Kunst und Politik führen. Das instituierende Imaginäre ist ebendiese schöpferische Tätigkeit eines Kollektivs, einer Gesellschaft, durch die sie sich permanent verändert, neu hervorbringt, auch in noch so reiterierenden Einschleifungen. Es gibt zwar keine Gesellschaft ohne Historie, ohne minimale Selbstveränderung (LEFORT 1972) und Selbstinstituierung, es macht aber einen Unterschied, ob eine Gesellschaftsformation die Selbstinstituierung explizit auf sich nimmt oder ob sie (wie etwa in Spielarten des Totalitarismus) weitgehend verkannt bzw. ideologisch oder religiös verleugnet wird.

Neues, neue Bilder und neue Bildwahrnehmungen entstehen also immer im Kontext des bestehenden *und* des instituierenden Imaginären, im Kontext und im Medium der darin Geltung habenden oder erlangenden Sprachspiele. Diese Sprachspiele sind immer auch Bildersprachspiele, manchmal mehr, manchmal weniger stark bildhaft bzw. sinnlich und körperlich-räumlich. Sie, aber auch die auf sie bezogenen Analysen sind an den Herausbildungs- und Zerfallsprozessen von Vorherrschaft(en) beteiligt. Mehrere Beiträge in diesem Band zeigen diese Beteiligung minutiös auf; zugleich eröffnen sie durch ihre Analyse neue Handlungs- und Instituierungsspielräume. Sie konstruieren möglicherweise etwas wie Benjamins dialektische Bilder, in denen – als bildhafte Zuspitzung von ›Glanz und Elend‹ in der Gegenwart – ein analog zugespitzter Moment in der Vergangenheit aufblitzt (BENJAMIN 1983). Die Innewerdung von Katastrophen ist für Benjamin verbunden mit einer doppelten, irgendwie gezielt anachronistischen Bewegung: Verdichtung bis hin zum Oxymoron und zur Analyse, Entflechtung, Auflösung. Durch die Auflösung der unscheinbaren, rätselhaft und wundersam, weil im Verborgenen wirkenden Diskurse dekonstruieren die vorliegenden Texte Propageme, welche sich über die Bildersprachen unterbewusst bzw. vorbewusst, in uns einschreiben, unsere Gesellschaft prägen und Vorherrschaften konstituieren. Diese Einschreibung geschieht in hohem Maße über das Unbewußte und dessen Begehrens- bzw. Verwerfungsdynamiken.

Die verändernde und destituierende Kraft der Instituierung, der Hervorbringung neuer Formen (*eidè*) und Bilder (*eikones*) in Verbindung mit

der Sprache ist also ein Aspekt, der in diesem Buch eine zentrale Rolle spielt. Der andere Aspekt betrifft die Analyse, die Hinterfragung und damit die Freilegung zum Beispiel propagandistischer Manipulation, welche Räume für eine solche Instituierung zu eröffnen vermag. Die Kritik, die An-a-lyse und die Dekonstruktion verflüssigen starre Kombinationen, Gestalten, Legierungen, sie eröffnen somit einen Raum, an dem Neues eher entstehen kann, als wenn dort ein Affekt-Vorstellungswunsch fixierend blockiert wird. So setzen die Analysen von ›propagandistischen‹ Bild-Text-Collagetechniken sich selbst als Technik der Sichtbarmachung der Technik von Zusammensetzung und Konstruktion von Bild und Text in Szene (v. a. Deuber-Mankowsky, Eugster, Lander). Diese kritische Technik erneuert sich in der Arbeit an diesen Techniken des Propagierens und Manipulierens ständig. Zwar sind diese Techniken zum Teil uralte, sie gehen als emblematische Bild-Propagem-Legierungen auf die antike Münzprägung zurück und finden sich, für die europäische Geschichte, verändert in den Attraktionsfabrikationen der Oper unter Louis XIV. oder bei Eisenstein wieder. Zugleich sind sie durch die rasante industrielle Entwicklung einer weiteren Ebene der ›Technik‹ immer neu anzuordnen.

Wenn Dyer zeigt, wie die Belichtung eingesetzt wird, um ›Weiße‹ in Erscheinung zu bringen bzw. ›Schwarze‹ im Film fast bis zum Verschwinden zu verdunkeln, dann zeigt er, was ›Manipulation‹ in einem ganz bestimmten, rassistischen Kontext heißt und wie wir ihr aufsitzen, weil (und vielleicht auch obwohl) wir es nicht merken. Diese Erfahrung der Selbsterkenntnis von Mechanismen, die uns teilweise beherrschen, machen wahrscheinlich auch Sie, wenn Sie die in diesem Band versammelten Texte lesen. Und damit wäre wieder die Lust (oder Unlust) am Vorstellen und Denken angesprochen. Denn mit dieser Selbsterkenntnis ist oftmals eine Freude verbunden, die sich den Denkenden erst erschließt, wenn sie die politische, antidiskriminierende Dimension dieser Freilegungen in Betracht ziehen sowie ihr im Zuge dieser Freilegung sich veränderndes Verhältnis dazu.

In diesem Sinn muss Kunst nicht politisch sein, doch es ist eine Kunst, so zu analysieren, dass Kunst und ihre Analyse politisch und die Leser und Leserinnen in ihrer Wahrnehmung zu neuen politischen Urteilen und Haltungen animiert werden bzw. die politische Urteilskraft geschärft wird; eine Urteilskraft, welche die Herrschaftsverhältnisse kritisch erkennt. In einem solchen Kontext von Bildern, die ›im Verborgenen wirken‹ und ihrer ›Freilegung‹ wäre die visuelle Kultur-Analyse der *Aletheia* verpflichtet, dem Begriff der Wahrheit als dem Projekt der unabschließbaren Freilegung oder Offen-

legung von Zusammenhängen. Diese Zusammenhänge sind teils deshalb verborgen, weil wir sie – im Register herkömmlicher Wahrnehmungs- und Erkenntnistheorien – nicht wahrnehmen können, teils deshalb, weil wir sie – im sozio- und psychodynamischen Register der Verkennung – nicht wahrhaben wollen. Viel mehr kann die Wahrheit schwerlich sein, aber vielleicht ist auch das schon zu viel und passt nicht in das Bild, das man sich vom Umgang mit Bildregimen heute machen kann, machen will.

Literatur

- AULAGNIER, PIERA: *La violence de l'interprétation. Du pictogramme à l'énoncé*. Paris [PUF] 1975
- BENJAMIN, WALTER: *Das Passagen-Werk*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1982
- BARTHES, ROLAND: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1985
- CASTORIADIS, CORNELIUS: *Die Gesellschaft als imaginäre Institution*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1984
- DIDI-HUBERMAN, GEORGES: *Was wir sehen blickt uns an. Zur Metapsychologie des Bildes*. München [Wilhelm Fink] 1999
- DYER, RICHARD: *White*. London, New York [Routledge] 1998
- FILLITZ, THOMAS: *Zeitgenössische Kunst aus Afrika. 14 Gegenwartskünstler aus Côte d'Ivoire und Bénin*. Wien, Köln, Weimar [Böhlau] 2002
- GRAMSCI, ANTONIO: *Einige Gesichtspunkte zur Frage des Südens*. In: GRAMSCI, ANTONIO: *Zu Politik, Geschichte und Kultur*. Herausgegeben von Guido Zamiš. Frankfurt/M. [Röderberg] 1980, S. 188 - 215
- GRAMSCI, ANTONIO: *Gefängnis Hefte*. Herausgegeben von Wolfgang Fritz Haug, Bd. 6 (Philosophie der Praxis). Hamburg und Berlin [Argument] 1994
- HALL, STUART: *Gramsci's Relevance For the Study of Race and Ethnicity*. In: MORLEY, DAVID; KUAN-HSING, CHEN: *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies*. London und New York [Routledge] 1996, S. 411 - 440
- HALL, STUART: *The Work Of Representation*. In: HALL, STUART: *Representation. Cultural Representation and Signifying Practice*. Los Angeles, London, New Delhi, Singnapore and Washington DC [Sage Publications] 1997, S. 13 - 64
- HEBDIGE, DICK: *Hiding In The Light. On Images and Things*. London und New York [Routledge] 1988

- HESSLER, MARTINA; MERSCH, DIETER: Bildlogik oder Was heißt visuelles Denken? In: HESSLER, MARTINA; MERSCH, DIETER (Hrsg.): Logik des Bildlichen. *Zur Kritik der ikonischen Vernunft*. Bielefeld [Transcript] 2009, S. 8-62
- HORNUFF, DANIEL: Bildwissenschaften im Widerstreit. *Belting, Boehm, Bredekamp, Burda*. München [Wilhelm Fink Verlag] 2012
- KADI, ULRIKE: Bilderwahn. *Arbeit am Imaginären*. Wien [Turia & Kant] 1999
- LACAN, JACQUES: *Le séminaire X. L'angoisse*. Paris [Seuil] 2005
- LACLAU, ERNESTO: Discourse. In: GOODIN, ROBERT E.; PETTIT, PHILIP (Hrsg.): A Companion to Contemporary Political Philosophy. Oxford, Cambridge (MA) [Blackwell Publishers] 1993, S. 431-437
- LACLAU, ERNESTO: Deconstruction, Pragmatism, Hegemony. In: MOUFFE, CHANTAL (Hrsg.): Deconstruction and Pragmatism. London und New York [Routledge] 1996, S. 47-67
- LACLAU, ERNESTO; MOUFFE, CHANTAL: Hegemonie und radikale Demokratie. *Zur Dekonstruktion des Marxismus*. Wien [Passagen] 2000
- LACLAU, ERNESTO: On Populist Reason. London und New York [Verso] 2005
- LACLAU ERNESTO: The Politics of Rhetoric. In: COHEN, TOM; COHEN, BARBARA; MILLER, J. HILLIS; WARMINSKI, ANDRZEJ (Hrsg.): Material Events. *Paul De Man and the Afterlife of Theory*. Minneapolis und London [University of Minnesota Press] 2001
- LEFORT, CLAUDE: *Le travail à l'œuvre Machiavel*. Paris [Gallimard] 1972
- MERSCH, DIETER: Blick und Entzug. Zur ›Logik‹ ikonischer Strukturen. In: BOEHM, GOTTFRIED; BRANDSTETTER, GABRIELE; VON MÜLLER, ACHATZ (Hrsg.): Figur und Figuration. *Studien zu Wahrnehmung und Wissen*. München [Wilhelm Fink] 2007, S. 55-69
- MILLER, J. HILLIS: ›Taking up a Task‹: Moments of Decision in Ernesto Laclau's Thought. In: CRITCHLEY, SIMON; MARCHART, OLIVER (Hrsg.): Laclau. *A Critical Reader*. London und New York [Routledge] 2004, S. 217-225
- MITCHELL, WILLIAM, J. T.: Interview with. In: DIKOVITSKAYA, MARGARET (Hrsg.): Visual Culture. *The Study of the Visual after the Cultural Turn*. Cambridge (MA) und London [MIT Press] 2005, S. 238-257
- NONHOFF, MARTIN: Diskurs, radikale Demokratie, Hegemonie – Einleitung. In: NONHOFF, MARTIN (Hrsg.): Diskurs – radikale Demokratie – Hegemonie: Zum politischen Denken von Ernesto Laclau und Chantal Mouffe. Bielefeld [Transcript] 2007, S. 7-23

- PECHRIGGL, ALICE: »Der Körper in den Gestaltungen und Schichtungen des geschlechtsspezifischen Imaginären«. In: FUNK, JULIKA u. a. (Hrsg.): Körper-Konzepte. Tübingen [Gunter Narr] 1999, S. 25 - 35
- SCHLEGEL, FRIEDRICH: Über die Unverständlichkeit. In: BEHLER, ERNST: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. II. Paderborn [Verlag Ferdinand Schöningh] 1958
- SCHMIDT-LINSENHOFF, VIKTORIA: Ästhetik der Differenz: Postkoloniale Perspektiven vom 16. bis 21. Jahrhundert. 15 Fallstudien. Bd. 1 und 2. Marburg [Jonas] 2010
- SCHOBER, ANNA: Blue Jeans. *Vom Leben in Stoffen und Bildern*. Frankfurt/M. und New York [Campus] 2001
- SCHOBER, ANNA: Ironie, Montage, Verfremdung. *Ästhetische Taktiken und die politische Gestalt der Demokratie*. München [Wilhelm Fink] 2009
- WEISSBERG, LILIANE (Hrsg.): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt/M. [Fischer] 1994