

## INHALT

	48	<b>ISABELLE GRAW</b> VON HIER AUS / Über Köln-Mythen, Fremdbestimmung und Rückzugs- und Ausstiegsszenarien angesichts der gestiegenen Bedeutung von „Leben“
	66	<b>MELANIE GILLIGAN</b> NIEDER MIT DER INFLATION / Martin Kippenbergers many happy returns
	77	<b>MANFRED HERMES</b> „BITTE HIER ÖFFNEN“ / Was einem zu K. so alles einfällt
	82	<b>IHR SEID EUER POTENTIAL!</b> / Ein Gespräch mit Paolo Virno von Isabelle Graw
	92	<b>ANDRÉ ROTTMANN</b> MORE THAN A FEELING/ Anmerkungen zum „Romantic Conceptualism“
	106	<b>DU BIST NICHT ALLEIN</b> / Ein Roundtablegespräch mit Stephan Geene, Jutta Koether, Markus Müller, Bernadette Van-Huy und Antek Walczak, moderiert von Mirjam Thomann
<b>ENGLISH SECTION</b>	121	Translation of the first six texts and conversations
<b>BILDSTRECKE</b>	161	Juliane Solmsdorf
<b>LIEBE ARBEIT KINO</b>	166	<b>ZEITENWECHSEL</b> Über die Godard-Retrospektive und „Le Mouvement des Images“ im Centre Pompidou, Paris <b>SVEN LÜTTICKEN</b>
	172	<b>DIE LETZTE METRO</b> Über „Kippenberger – der Film“ von Jörg Kobel <b>RAINER BELLENBAUM</b>
<b>ROTATION</b>	176	<b>BRIGITTE WEINGART</b> / Über einen Reader zu Lacans Bildtheorie
	180	<b>CHRISTIAN HÖLLER</b> / Über drei Neuerscheinungen von Jacques Rancière
<b>SHORT WAVES</b>	184	Michael Krebber über Jack Smith / Tim Zulauf über Wade Guyton, Seth Price, Josh Smith und Kelley Walker in der Kunsthalle Zürich / Franziska Brons über die Ausstellung „(Tat)orte“ im NRW Forum Kultur und Wirtschaft, Düsseldorf / Jutta Voothoeve über Tulo Heinzmann in der Galerie Guido W. Baudach, Berlin / Maria Muhle über Matthew Brannon bei Jan Winkelmann, Berlin / Emily Speers Mears über Xavier Cha bei Taxter & Spengemann, New York / Antje Krause-Wahl über Adam Elsheimer im Städel, Frankfurt am Main / Astrid Wege über Ion Grigorescu im Salzburger Kunstverein / Markus Müller über „The Downtown Show“ in der Grey Art Gallery, New York

<b>BESPRECHUNGEN</b>	<b>208</b>	<b>SPIEL DEIN SPIEL</b> Rosalind E. Krauss über „Los Angeles 1955–1985“ im Centre Pompidou, Paris
	<b>211</b>	<b>REVOLTE GEGEN DIE VERNUNFT</b> John Miller über Eva Hesse im Jewish Museum und im Drawing Center, New York
	<b>217</b>	<b>ART DREAMER</b> Esther Buss über Lee Lozano in der Kunsthalle Basel
	<b>221</b>	<b>DIE MAGISCHEN KANÄLE</b> Clemens Krümmel und Miya Yoshida über Joëlle de La Casinière bei croy nielsen, Berlin
	<b>225</b>	<b>DIE MÖGLICHKEITEN EINER INSEL</b> Christian Rattemeyer über Cosima von Bonin in der Galerie Friedrich Petzel, New York
	<b>228</b>	<b>RAUMATTACKEN PER PINSELKRAFT UND EIN ZEICHNUNGSAPPARATSCHIK</b> Gunter Reski über Corinne Wasmuth und Marcel van Eeden im Kunstverein Hannover
	<b>231</b>	<b>DIE WOLLEN DOCH NUR SPIELEN</b> Neil Mulholland über „Dada's Boys“ im Fruitmarket, Edinburgh
	<b>235</b>	<b>IM SCHÖNEN ABSEITS DER FOLKLORE</b> Dirk von Lowitzow über Andreas Slominski bei Metro Pictures, New York
	<b>238</b>	<b>FRAG DEN STREIFEN</b> Clemens Krümmel über Edward Krasinski in der Generali Foundation, Wien
	<b>242</b>	<b>CLUB YOU CAN'T GET INTO</b> Sam Lewitt über „Make Your Own Life. Artists In And Out Of Cologne“ im ICA Philadelphia
	<b>248</b>	<b>TO OFFER YOU SOMETHING...</b> Tanja Widmann über Sarah Morris in der Galerie Meyer Kainer, Wien
	<b>252</b>	<b>VOYEURISMUS ZWEITEN GRADES</b> Barbara Hess über Rachel Harrison in der Galerie Christian Nagel, Köln
	<b>256</b>	<b>FOYER DES ARTS</b> Didier Marcel Houénoué, Kerstin Schankweiler, Wendelin Schmidt und Viktoria Schmidt-Linsenhoff über „Dak'Art“ 2006
<b>EDITIONEN</b>	<b>260</b>	<b>MICHAEL KREBBER</b>
	<b>262</b>	<b>CHRISTOPHER WILLIAMS</b>
<b>JUNGE EDITION</b>	<b>264</b>	<b>MATTHEW BRANNON</b>
	<b>266</b>	<b>AUTOR/INNEN UND GESPRÄCHSPARTNER/INNEN / CREDITS / BACK ISSUES</b>
	<b>271</b>	<b>IMPRESSUM</b>

## ROTATION

### BLICK ZURÜCK

Über einen Reader zu Lacans Bildtheorie



Der Bildtheorie des französischen Psychoanalytikers Jacques Lacan eilt nicht gerade der Ruf voraus, leicht verständlich zu sein. In seinen legendären Seminaren entwickelte er im Zuge seiner strukturalistisch informierten Relektüre der Schriften Freuds eine Theorie der Sichtbarkeit, in der das sehende Subjekt immer schon in den Blick des Anderen eingespannt ist und der scheinbar vertraute Raum der Wahrnehmung von Ellipsen, Anamorphosen und Blendungen durchzogen wird. Ein jüngst erschienenen Sammelband zu Lacans Auseinandersetzung mit Visualität und Ästhetik verspricht hier Klärung.

„Was wir sehen blickt uns an“: Prägnanter als mit diesem Buchtitel von Georges Didi-Huberman lassen sich die Erfahrung, dass etwas im Bild zurückschaut, und das unbestimmte Gefühl, dass ich als Betrachter selbst gesehen werde, kaum auf den Begriff bringen – um nicht zu sagen: auf den Slogan. Dieser „Blick zurück“ steht auch im Zentrum der Bildtheorie Jacques Lacans, die für dasselbe Phänomen ihrerseits einige griffige Formulierungen zu bieten hat, entgegen dem schlechten Ruf als Obskurantist, der ihm vorausleilt. „Im Bild manifestiert sich mit Sicherheit immer ein Blick-

haftes“, heißt es in dem für seine Bild- und Blicktheorie einschlägigen „Seminar XI“. Dort ist auch die Rede davon, dass der Betrachter des Bildes seinerseits „photo-graphiert“ werde. Und seine Betroffenheit beim Anblick einer Sardinenbüchse erfasst Lacan mit der im Französischen zweideutig schillernden Formulierung „elle me regarde“: Sie sieht mich an/sie geht mich an – nicht ohne zu ergänzen: „[U]nd das ist hier durchaus nicht als Metapher gemeint“.

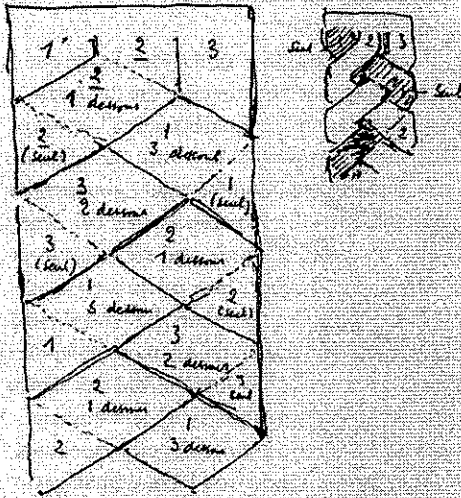
Von dieser buchstäblichen Doppelbewegung von Ansehen und Angehen scheint der besondere Reiz von Lacans Ansatz für die Bildwissenschaften auszugehen. Ihr sind in der Folge Lacans vor allem Autor/innen nachgegangen, die die Faszination von visuellen Artefakten nicht restlos in deren Lesbarkeit aufgehen lassen möchten und sich damit nicht nur von ikonografischen, sondern auch von orthodox-strukturalistischen Dekodierungsversuchen abgrenzen. Wenn etwa Didi-Huberman die „dunkle Unmittelbarkeit“ des Bildes ins Recht zu setzen versucht oder Roland Barthes in „Die helle Kammer“ die bestechende Wirkung des *punctum* einer Fotografie dem interessiert-distanzierten *studium* gegenüberstellt, ist das Erbe der Lacan'schen Bild- und Blicktheorie nicht zu übersehen (auch wenn Barthes' Buch Sartre gewidmet ist).

Lacan war nicht der Erste, der sich diesem „Blick zurück“ gewidmet hat. In seinen Vorlesungen zum Blick als Objekt *a* bezieht er sich ausdrücklich auf die von Sartre eingeführte Spaltung von Auge und Blick sowie auf den Befund Merleau-Pontys, dass wir „im Schauspiel der Welt angeschaute Wesen sind“<sup>2</sup>. Ein weiterer Stichwortgeber ist Roger Caillois, dessen Ausführungen zur tierischen Mimikry auch das Verhältnis des menschlichen Betrachters zum Bild als

eine Form von Camouflage, von „Fleck-Werdung“, zu denken erlauben.<sup>3</sup>

Über diese Einflüsse geben eine Reihe der Beiträge zu Lacans Blicktheorie, die der Band „Blickzähmung und Augentäuschung“ versammelt, sehr kenntnisreich Auskunft. Das gilt auch für die historischen Modelle jener „geometralen“ Optik, wie sie in der Renaissance mit der Zentralperspektive etabliert wurde und die das Subjekt als Sehpunkt konzipiert. Hier interessiert Lacan bezeichnenderweise besonders die Umkehrung der Blickrichtung durch die Anamorphose, die die Befangenheit des Betrachters im Feld des Sehens verdeutlicht. Im Anschluss an die erwähnten Autoren besteht er auf einer Gegenperspektive, indem er das Verhältnis von Licht und Subjekt einbezieht und das Erblickt- und Bildwerden des Betrachters von einer Optik der „Belichtung“ her denkt: Die geometrale Dimension räumlichen Sehens überkreuzt sich mit der Ausstrahlung, die jeweils von einem „Lichtpunkt“ ausgeht.<sup>4</sup>

Damit löst der Band unter der Hand sogar teilweise bereits ein, was man von einer gut kommentierten Lacan-Ausgabe erwarten könnte, die überdies auch die zahlreichen Bezugnahmen Lacans auf Werke der bildenden Kunst (interessanterweise meines Wissens nicht auf Film oder Fotografie) berücksichtigt. Dank solcher Kontextualisierungen gelingt es den Autor/innen, auch die dunklen Stellen zwischen den griffigeren Sätzen zu erhellen und die schwer nachvollziehbaren Kurzschlüsse in Lacans Texten zu plausibilisieren. Es leuchtet beim Lesen des Bandes tatsächlich unmittelbar ein, warum es sich doch lohnt, sich auf Lacans Theoriegebäude in seiner ganzen gewundenen Kompliziertheit einzulassen und sich nicht mit ein paar geheimnisvoll funkelnden, aber immer noch intuitiv nachvollzieh-



baren Fundstellen zufrieden zu geben. So kann Andreas Cremonini in dem seinerseits glänzenden Aufsatz „Über den Glanz“ nicht nur die Frage beantworten, warum uns Glanz fasziniert. Seine Auseinandersetzung mit den phänomenologischen Annäherungsversuchen (Merleau-Ponty, Sartre) an den wenig greifbaren Untersuchungsgegenstand „Glanz“ macht auch klar, warum nur deren psychoanalytische Fortsetzung hier nicht nur eine überzeugende Antwort geben, sondern überhaupt die Frage erst präzise stellen kann. Dass der Blick im Bild zwar keineswegs allein an ein Augenpaar gebunden ist, sich aber offenbar dennoch an bevorzugte Signifikanten heftet, wird im Phänomen des Glanzes besonders deutlich, wie Cremonini an Gemälden Vermeers – gerne „Meister des Lichts“ genannt – veranschaulicht. Dabei widersteht seine Analyse der Verlockung, den Glanz als Träger des Blicks zu substanzialisieren, sondern bestimmt ihn als dessen Supplement: Als

gleichzeitige Ersetzung und Ergänzung fügt sich der Glanz dem Blick hinzu, scheint aber gleichzeitig immer schon dessen Platz eingenommen (und seine transzendente Wirkung beerbt) zu haben. Der Effekt „glänzender“ Bilder auf den Betrachter bestünde demnach im anhaltenden Oszillieren zwischen der „Faszination des Glanzes“ und dem „Glanz der Faszination“.

Solchen privilegierten Orten des Blicks im Bild spüren die einzelnen Texte anhand unterschiedlicher medialer Formate nach. Ute Holl projiziert Lacans Beobachtungen ausnahmsweise einmal nicht auf Hitchcock-Filme – die im Band erwartungsgemäß gut vertreten sind, u. a. mit Texten von Joseph Vogl und dem unvermeidlichen Slavoj Žižek –, sondern auf diejenigen Josef von Sternbergs. Vor der Tendenz, in Sternbergs „blendenden Licht-Bildern“ regelrechte Verkörperungen des Blicks als Objekt *a* zu sehen, sind ihre Ausführungen zwar nicht immer gefeit. Aber solche spitzfindigen Einwände fallen kaum ins Gewicht gegenüber den Vorzügen einer Untersuchung, die die Struktur des skoptischen Begehrens und der Herstellung von „Glamour“ bei Sternberg einmal nicht an der Figur Marlene Dietrichs festmacht. Ansonsten ist die Filmwissenschaft zwar – auch in der Bibliografie – eher unterrepräsentiert, doch in Anbetracht des jahrzehntelangen Godfather-Status Lacans gerade in der angloamerikanischen Filmwissenschaft (der ihm derzeit von Deleuze streitig gemacht wird), ist das nicht unbedingt ein Manko.

Eine originelle Lesart von Lacans Bildtheorie, die ausnahmsweise nicht deren rezeptions-, sondern produktionsästhetische Potenziale herausarbeitet, gelingt Michael Lüthy in seinem Beitrag über die Handhabung des Flecks bei Cézanne; außerdem enthält der Band Texte u. a. zu Chirico,

Dali, Unica Zürn sowie zu Werken, die bei Lacan entfacht haben mögen, was er selbst als „Barockismus“ bezeichnet,<sup>5</sup> wie „Die Verzückung der Heiligen Theresa“ von Bernini. Zur „kommunalen Dimension“ von Lacans Blicktheorie, die in der Einleitung mit Rekurs auf den gleichzeitigen Ein- und Ausschluss von „les peuples“ etwa in den Malereien des venezianischen Dogenpalastes skizziert wird, würde man in Zukunft gerne mehr lesen. Hier eröffnen sich Aussichten auf eine Lacan-Rezeption, die womöglich erst durch den derzeitigen kulturwissenschaftlichen Trend zur Erforschung von Konzepten der „Gemeinschaft“ in den Blick geraten sind, wie er von den Arbeiten Giorgio Agambens und Jean-Luc Nancys mitausgelöst wurde.

Da Lacans eigene Terminologie sich nicht umstandslos anwenden lässt, sondern ihrerseits Interpretationsbedarf hervorruft, sind in der Lacan-Rezeption zwei Tendenzen zu beobachten: Autoren wie Barthes oder Didi-Huberman etwa lassen sich von seinen Konzepten zu eigenen und eigensinnigen Höhenflügen anregen, die sie aber auch wieder hinter sich zurücklassen – zugunsten von Texten, die auf Nachvollziehbarkeit auch (und gerade) jenseits der Lacan'schen Algebra setzen (den Abwehrreaktionen gegenüber unübersehbar psychoanalytisch instruierten Perspektiven allerdings trotzdem nicht immer entgehen können). Die meisten Beiträge des vorliegenden Bandes hingegen, der sowohl die kunstgeschichtlichen und ästhetischen Einflüsse auf Lacans Bildtheorie rekonstruiert wie deren Produktivität für die Analyse von Malerei und Film erprobt, arbeiten sich im Wortsinne an Lacan ab. Das erweist sich gleichermaßen als Vorteil wie als Nachteil: Jedem Beiträger wurde die Möglichkeit eingeräumt, Lacans Terminologie bzw. die je relevanten Versatz-

stücke nach Maßgabe der eigenen Perspektive und Lektüre einzuführen und zu kontextualisieren. Entsprechend versammelt der Band ausschließlich eigenständige und größtenteils wirklich hochkarätige Forschungsbeiträge. Bei zwanzig Beiträgen kommt es aber erwartungsgemäß zu Redundanzen – besonders auffällig etwa durch die wiederkehrende Abbildung bestimmter Diagramme. So wie der Band angelegt ist, sind diese vermutlich unvermeidlich. Eine These oder ein dezidiertes Vorschlag, wie sich künftige von bisherigen Lektüren Lacans abzugrenzen hätten, hätte die Orientierung in dem über 450 Seiten starken Reader – jenseits thematischer Interessen – sehr erleichtert. Kein „Lacan for beginners“ also, aber den schon Bekehrten, die an der Möglichkeit, die Bildtheorie Lacans für eigene Lektüren und Analysen produktiv zu machen, dennoch gelegentlich (ver)zweifeln, auf jeden Fall zu empfehlen.

**BRIGITTE WEINGART**

Claudia Blümle, Anne von der Heiden (Hg.), *Blickzähmung und Augentäuschung. Zu Jacques Lacans Bildtheorie*. Zürich/Berlin: diaphanes, 2005.

**Anmerkungen**

- 1 Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*. Seminar XI [1964], Weinheim 1996, S. 107, 113, 102.
- 2 Ebd., S. 81.
- 3 Demnächst endlich auf deutsch: Roger Caillois, *Méduse & Cie*, Berlin 2006.
- 4 Lacan, a.a.O., S. 100.
- 5 Jacques Lacan, *Encore*. Seminar XX, Weinheim 1986, S. 115. Vgl. Lacans Bestimmung des Barock: „Der Barock, das ist die Regulierung der Seele durch die Körperschau.“ (ebd., S. 125).