

Postmoderne

Foucault und der Diskurs der Kunst

Foucault: Art, Histories and Visuality in the 21st Century. Internationale Tagung an der OCAD University, Toronto, 29./30. Mai 2024

Zum Programm ↗

Paul Anton Schulz-Isenbeck
Student an der Ludwig-Maximilians-
Universität München
p.isenbeck@campus.lmu.de

Foucault und der Diskurs der Kunst

Paul Anton Schulz-Isenbeck

Es überrascht nicht, dass im Jahr der Jubiläen von Kant und Kafka der 40. Todestag von Michel Foucault eher an der Peripherie der Aufmerksamkeitsökonomie in der deutschen Öffentlichkeit angesiedelt ist. In den Feuilletons und Kulturreaktionen (und auch in geisteswissenschaftlichen Seminaren) ist der französische Denker hingegen ungebrochen präsent. Erst 2023 erreichte die Debatte um den „Paten der woken Linken“ mit Susan Neimans *Links ≠ woke* einen neuen Höhepunkt (Sarasin 2023). Und nach den heftigen Reaktionen auf die israelische Kriegsführung infolge der terroristischen Angriffe der Hamas vom 7. Oktober 2024 scheinen seine Texte, denen der Begründer der postkolonialen Theorietradition Edward Said nach eigenem Bekunden sehr viel verdankt (Said 1978, 3), eine quasi-geopolitische Dimension erhalten zu haben (Persico 2024). Was die Feuilleton-Debatten um das Erbe dieses Philosophen dabei oftmals vermissen lassen, ist die präzise Lektüre und ernsthafte inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Autor.

Einen Anlass dazu bot 2024 das Centre Michel Foucault, das mit dem *Foucault: 40 Years After – World Congress* eine dezentrale Plattform aufgebaut hat, um das intellektuelle Vermächtnis des Denkers zu würdigen. In einer Reihe mit über 70 Seminaren, Kolloquien, Vortagsveranstaltungen und Symposien stand auch die Tagung „Foucault: Art, Histories and Visuality in the 21st Century“. Unter diesem Titel widmete sich die Tagung als einzige im Jubiläumsjahr der Rezeption von Foucaults Theorien und Methoden in kunst- und kulturwissenschaftlichen Diskursen sowie in der ‚Visual Culture‘ der Gegenwart.

Zu verdanken ist das Catherine M. Soussloff, die die Tagung zusammen mit Anton Lee initiiert hat. Soussloffs langjährige Auseinandersetzung mit Foucaults Gedanken zur Kunsthistorik und deren Rezep-

tion im Fach zeigte sich prominent in ihrer 2017 erschienenen Monographie *Foucault on Painting*. Die Tagung in Toronto richtete den Blick dagegen weit über die Malerei hinaus in unterschiedliche Bereiche der ‚Visual Studies‘. Ihr selbsterklärter Anspruch war es, die formende Kraft, die Foucaults Schriften bis heute für Diskussionen über methodologische, politische und ethische Rahmenbedingungen für die Theorie und Praxis von Kunst und visueller Kultur haben, neu zu beurteilen. Diese Neubeurteilung – so die Hoffnung der Organisatorin – sollte mit Rücksicht auf drängende Forschungsprobleme der Gegenwart, insbesondere „decolonization, race, gender, post-truth, artificial intelligence, and diaspora“, die Frage beantworten, inwiefern Foucaults Denken, das letztlich um die menschliche Existenz in Zeiten von Krisen kreise, auf künstlerischen Praktiken beruhe und diese zugleich bereichere.

Charles Reeve, Associate Professor an der gastgebenden OCAD University, betonte in seinem Eingangsstatement die Bedeutung von Foucault als allgemeinem Referenzpunkt für die Geisteswissenschaften weltweit. Die Anschlussfähigkeit Foucault’scher Gedanken im 21. Jahrhundert gründe dabei sowohl auf dem argumentativen Gehalt seiner Schriften als auch auf der Form seines Denkens. Insbesondere habe Foucault die Kontingenz dessen aufgezeigt, was wir zu sein und zu wissen meinen. Diese Relativierung des nur scheinbar Absoluten habe das Potential, neue Perspektiven in erkenntnisbringender Weise zu eröffnen – in der Kunst und darüber hinaus. Anton Lee betonte die Bedeutung der Foucault’schen Methoden, Konzepte, und Begriffe für die wissenschaftlich-theoretische Auseinandersetzung mit Kunst in verschiedenen Disziplinen, insbesondere der Kunsthistorik, -philosophie, -soziologie und Museologie.

gie, sowie für die künstlerische Praxis, insbesondere Fotografie und Design.

Diese Bedeutung vorzuführen, wurde zur Aufgabe von insgesamt dreizehn Vorträgen, die in fünf Panels strukturiert waren: (1) „Biopolitics and Subjectivities“, (2) „Speech, Governance, Ethics“, (3) „Art, Artist, Aesthetics“, (4) „Foucault in Toronto“ und (5) „Heterotopia? Dream, Museum, Spirit“. Der vorliegende Tagungsbericht beinhaltet weder den Vortrag „Spaces of Subjection and Subjecthood“ von Meleko Mokgosi noch den Filmbeitrag von John Greyson, da die digitale Infrastruktur zur Online-Übertragung dieser Beiträge von den Organisatoren der Tagung nicht vorgesehen beziehungsweise instabil war.

Schwerpunkte des Programms bildeten die Möglichkeiten (und Grenzen) der wissenschaftlichen Praxis, empirische Untersuchungen im Bereich der ‚Visual Studies‘ durch Foucault’sche Gedanken methodisch anzuleiten und theoretisch zu unterlegen. In den Diskussionen ging es vor allem um die Interpretation von Konzepten und um die Auslegung von Begriffen des Philosophen. Dabei wurde regelmäßig auf den historisch-philosophischen Kontext der Postmoderne verwiesen und andere Denker wie Roland Barthes, Gilles Deleuze und Jacques Derrida herangezogen, um Konträren von Foucaults Begriffen nachzuzeichnen oder seine Konzepte anzureichern.

Wissenschaft im Gestus des Protests

Gabrielle Moser und Charles Marco Diokno Manzo eröffneten das erste Panel mit einer Vorstellung ihres Forschungsprojekts *Double Exposure: Race, Visibility and Embodiment in 21st Century Image Culture*. Darin untersuchen die beiden gemeinsam mit der Künstlerin Myrtle Sodhi und dem Musiker Jeffrey Newberry, wie Körperlichkeit in einer von omnipräsenter visueller Überwachung geprägten Gesellschaft wahrgenommen und wie diese Wahrnehmung in linsenbasierter Gegenwartskunst dargestellt wird. Die Forschenden bedienten sich dazu Foucault’scher Konzepte hinsichtlich ihres wissenschaftlichen Zugangs, ihrer forschenden Praxis und der Entwicklung

ihrer Thesen. Inhaltlich ging es um die Frage, wie sich das Foucault’sche Konzept der ‚Bio-Politik‘ heute erkennnisbringend auf gesellschaftliche Strukturen anwenden lässt. Unter Bio-Politik fasst Foucault die Institutionen, Technologien und sonstigen Mechanismen des Staates zusammen, die der Optimierung und Organisation der Bevölkerung dienen und dazu insbesondere den „Gesellschaftskörper“ (Foucault 1977, 142) disziplinieren. Darunter subsumieren Moser und Manzo fotografische Technologien, die von Regierungen und Unternehmen insbesondere zur Überwachung eingesetzt werden und so die Körperlichkeit menschlichen Lebens normierten. So zeigte sich die Paradoxie der Fotografie als scheinbar unkörperliches Medium mit schweren körperlichen Folgen: Die fotografisch eingesetzte Linse produziere Wissen über Körper und werde so zum Machtinstrument über Körpernormen.

Illustriert wird diese Beobachtung am Beispiel des biometrischen Passbildes, dem eine Überwachungslogik in Form des ihm zugrundeliegenden digitalen Codes eingeschrieben sei. Dieser wirke normierend und diskriminierend zugleich etwa Personen, die aus religiösen Gründen nicht ihr Gesicht zeigen wollen. Das Argument: Wenn selbst der scheinbar maximal objektiv-neutrale Einsatz fotografischer Medien Ungerechtigkeitsstrukturen und Machtdynamiken reproduziert, dann kann es überhaupt keine Fotografie ohne Diskriminierung geben.

Dieser Einsicht tragen die Wissenschaftlerinnen auch methodisch Rechnung: Die Ergebnisse ihrer Arbeit veröffentlichen sie rein hörbar („away from the visual to the sensual“). So machen sie die Machteffekte der eigenen Wissensproduktion zum Thema und erklären ihr Projekt zugleich zum Akt des Protests gegen dieselben. Der quasi-aktivistische Anspruch dieses Forschungsprojekts zeigt sich zudem darin, dass als Gesprächspartnerinnen vor allem Jugendliche ausgewählt wurden, um so traditionelle Modelle von Expertise (alt, weiß, männlich) in Frage zu stellen.

Der Vortrag führte damit vor, wie Foucaults Gedanken sich eignen, um Forschungsmethoden weiterzuentwickeln. Inhaltlich werden Sorgen aufgegriffen, die

seit Shoshana Zuboffs *Überwachungskapitalismus* (Zuboff 2018) prominent diskutiert werden. Die beobachteten Phänomene wurden dabei mit moralischen Ansprüchen aufgeladen und zugleich zur Grundlage einer aktivistisch-politischen Aufforderung zum Protest.

Mit Foucault über Foucault hinaus

Andrew Gayed nahm in seinem Vortrag Foucaults Sexualität und Wahrheit (1977–1986) als Ausgangspunkt, um unter Rückgriff auf historische literarische Quellen Ansätze einer alternativen Geschichte der Sexualität im Mittleren Osten zu skizzieren (eine ausführliche Abhandlung dazu hat der Historiker in seiner im Frühjahr 2024 erschienenen Monographie *Queer World Making: Contemporary Middle Eastern Diasporic Art* dargelegt). In seinem Vortrag „An Alternative History of Sexuality: Diaspora Consciousness

and the Queer Diasporic Lens“ nahm Gayed eine dreifache Kritik an Foucaults Buch vor: Erstens fingierte Foucault Homosexualität in arabisch-islamischen Gesellschaften fälschlicherweise zu einem historisch distanzierten Phänomen. Zweitens berücksichtigte er die kolonialen Machtauswirkungen auf die Analyse vormoderner sexueller Diskurse nicht hinreichend. Und drittens sei seine Unterscheidung zwischen sexuellen Identitäten des hegemonialen Westens und sexuellen Handlungen des Ostens künstlich reduktiv. Foucaults Ideen könnten somit lediglich Orientierungspunkte darstellen für die Entwicklung eines theoretischen Rahmenwerks zur kritischen Analyse der komplexen Netzwerke des Begehrns und homosozialer kultureller Einstellungen der queeren Diaspora in arabisch-islamischen Diskursen. Kritisch bedeutet in diesem Zusammenhang für Gayed vor allem antirassistisch und postkolonial.



| Abb. 1 | Jamil Hellu, *Be My Guest*, 2016. Installation: Polstermöbel in Lebensgröße mit Textilmustern auf Stoff, Vorhang, Spiegel, Hocker, zwei Stühle, zwei Kissen. © Jamil Hellu ↗

Erfreulicherweise übernahm der Vortragende von Foucault eine Argumentationsweise, die sich die historischen Quellen für die Theoriebildung verfügbar macht. Dass er dazu auch auf künstlerische Medien zurückgriff, war der kunstwissenschaftlichen Ausrichtung der Tagung angemessen. Die tatsächliche Analyse der präsentierten Kunstwerke kam aber auch bei ihm aufgrund der umfassenden theoretischen Ausführungen zu kurz. Die als historische Quellen vorgebrachten Malereien ebenso wie die digital präsentierte Rauminstallation *Be My Guest* (2016) des Künstlers Jamil Hellu | Abb. 1 | dienten lediglich der Illustration des Arguments, dass lokale Identitätsnetze durch visuelle Sprache vermittelt und so alternative Sexualitätsskripte geschrieben werden könnten.

Ästhetik, Sprache, Politik

Hentyle Yapp stellte an den Anfang seines Vortrags „The Aesthetics of Governance: Debility and Speech within Autocracy“ den Begriff der ‚Parrhesia‘. Diesen hatte Foucault im Willen zum Wissen (1977) als theoretisches Konzept eingeführt, um das kritische Potential des mutigen Aussprechens von Wahrheiten gegenüber politischer Herrschaft analytisch greifbar zu machen. In der post-faktischen Gegenwart kommt dem parrhesiatischen Aussprechen von Wahrheit besonders in Autokratien große Bedeutung zu. Diese Bedeutung zu ergründen und dabei die komplexe Verflechtung von Sprache mit der Geschichte der Autokratie zu entschlüsseln, versuchte Yapp – unter anderem – in Bezug auf die Multimedia-Installation *Duotopia* (2022–2024) der chinesischen Künstlerin Cao Fei.

In dieser Arbeit nimmt Cao Fei Emotionen aus der Zeit nach Covid als Ausgangspunkt, um sich vorzustellen, welche utopischen Welten aus Verlust erwachsen können. Diese utopischen Welten gehen zugleich von den Verwüstungen und den Infrastrukturen aus, die in der chinesischen und russischen sozialistischen Vergangenheit entstanden sind. Yapp spürte liberalen Grundannahmen und Überzeugungen im Gesamtwerk Cao Feis nach und analysierte, dass sie ihre

ästhetisch entwickelten Utopien mit unhinterfragten Idealen der Redefreiheit unterlege. Das provozierte die Frage, welcher Zusammenhang zwischen Ästhetik und der Freiheit (oder Unfreiheit) von Sprache bestehe.

Angesichts des globalen Rückgangs von Demokratien und der Zunahme autokratischer Regime verspricht Yapps Vorschlag, die systematischen Zusammenhänge von Sprache, Freiheit und Ästhetik in Autokratien zu untersuchen, wertvolle Erkenntnisse. Neben der Parrhesia wäre es von Interesse, weitere Begriffe und Konzepte Foucaults auf ihre heuristische Tragfähigkeit zu befragen. Für die Kunst, die unter autokratischen Bedingungen entsteht und diese Bedingungen – gezielt oder unbewusst – reflektiert, könnte sich so ein gewinnbringender kunstsoziologischer Ansatz entwickeln lassen.

Autorschaft – zwischen Methode und Modell

T'ai Smith bot in ihrem, von ihr selbst als „draft of a draft“ verstandenen Vortrag „What is a Model? Foucault's Author Question Revisited“ eine neue Lesart des berühmt gewordenen Texts *Was ist ein Autor?* (1969) und eine methodenreflexive Interpretation von Foucaults andauernder Beschäftigung mit der Diskursfunktion ‚Autor‘. Ihren Ausgang nahm sie bei der Beobachtung, dass Foucault über Autorschaft – paradoxe Weise – selbst als Autor schreibt. Smith erkennt in dieser Selbstreflexivität ein Muster in Foucaults intellektueller Vita: die ständige Autokritik der eigenen Methoden und Formen des Denkens.

Dieses Muster versteht sie als Ausdruck einer ethischen Einstellung, aus der sie einen Aufruf zur metawissenschaftlichen Reflexion über die eigene Ausfüllung der Autor-Funktion als Wissenschaftlerin ableitet. Die fortschreitenden Anwendungsmöglichkeiten von generativer künstlicher Intelligenz, die mittlerweile auch den Forschungsbetrieb erreichen, motivieren eine solche Reflexion noch zusätzlich. Bestehende Konzepte von Autorschaft gerieten im Zeitalter von ChatGPT unter Druck und müssten auf das Phänomen reagieren, dass Texte zunehmend von

Large Language Modelen generiert statt von Individuen kreiert würden. Ausführlichere Überlegungen zu diesem letzten Punkt erscheinen in einer künftigen Kunsttheoriebildung wünschenswert.

Schwarzsein und Ästhetik

Michael Kelly versuchte mit seinem Vortrag „Foucault, Black Aesthetics, and Scintillating Leaps of Imagination: And Yet, Here and Now, Not Yet“ einen Brückenschlag zwischen Foucaults Denken und der zeitgenössischen Schwarzen Kunst und Ästhetik. Er identifizierte drei Konzepte, die sowohl Foucaults Denken wie auch zeitgenössische Schwarze Kunst (etwa Arbeiten von Tina Campt, Arthur Jafa, Meleko Mokgosi, Sarah E. Lewis, Kevin Quashie, Hortense Spillers, Sylvia Wynter) prägten: kritische Handlungsfähigkeit, Praktiken der Freiheit und die Ästhetik der Existenz. Diese Begriffe nutzte Kelly, um eine Gegenwartsdiagnose der Schwarzen Ästhetik zu skizzieren. Diese befindet sich in einem paradoxen Spannungsverhältnis zwischen drei ontologischen Zuständen. Trotz struktureller Diskriminierung und Unterdrückung durch den weißen, westlichen Kunstbetrieb sei sich die schwarze Ästhetik heute ihrer selbst bewusst („And Yet“). Es hätten sich Möglichkeitsräume für die Überwindung von anti-Schwarzen ästhetischen Kriterien eröffnet („Here and Now“). Diese Möglichkeiten würden gegenwärtig aber noch nicht voll ausgenutzt; eine wirkliche Ästhetik der Schwarzen Existenz sei noch nicht erreicht („Not Yet“). Dazu bedürfe es kritischer und transformativer Anstrengungen, die auch – wie es prominent etwa Angela Y. Davis gefordert hat – die Kunst mobilisieren könne.

Als dogmatisch interessante Foucault-Interpretation, philosophisch-scharfsinnige Gegenwartsanalyse der Schwarzen Ästhetik und praktische Anleitung zur Entwicklung kritischer Handlungsfähigkeit überzeugte Kellys Vortrag rundum. Insbesondere die Bedeutung der Unterscheidung zwischen kritischen und transformativen Funktionen von Kunst für die Schwarze Ästhetik könnte für eine – auch politisch motivierte – kunstwissenschaftliche Analyse anschlussfähig sein.

Künstlerschaft – zwischen Individuum und Diskursfunktion

Catherine M. Soussloffs Vortrag „To Be an Artist, According to Michel Foucault“ untersuchte Foucaults Verständnis von der Figur des Künstlers. Ausgangspunkt bildeten zwei Annahmen: Erstens, dass Foucault eine Vorstellung vom Künstler hatte, die auf seiner Kenntnis einzelner Künstler beruhte, insbesondere ihm persönlich bekannter oder von ihm studierter Maler der Gegenwart beziehungsweise der Vergangenheit. Zweitens habe Foucault eine soziologische Auffassung von der Figur des Künstlers als Produkt der Gesellschaft und deren Diskurse vertreten. In Anlehnung an den Soziologen Émile Durkheim bedeute das, die Figur des Künstlers transhistorisch und zuweilen universell zu konstruieren. Foucaults Verständnis vom Künstler oszilliere damit zwischen Historizität und Ahistorizität, zwischen Partikularität und Universalität, zwischen Persönlichkeit und diskursiver Konstruktion.

Foucault in Toronto

Steven Maynard versuchte in seinem Vortrag „The Art of the Collective: Foucault, Queer Art, and Politics in Toronto, 1982“ den Grundlagen für Foucaults Denken biographisch nachzuspüren. Die Hypothese: Foucault habe bei seinem Besuch in Toronto im Sommer 1982 möglicherweise beobachtet, dass sich Methoden und Konzepte seiner theoretischen Arbeit in der damals aufkommenden queeren Subkultur und in deren künstlerischen Erzeugnissen wiederfanden. Insbesondere Erfahrungen des Kollektiven in der homosexuellen Subkultur („art of the collective“) seien als Folie zu verstehen, auf der Foucault seine Gedanken zur Bedeutung des Kollektiven in der Technologie des Selbst entwickelt habe. Ein Schlaglicht auf die Stimmung innerhalb der queeren Subkultur im Toronto der 1980er-Jahre im Allgemeinen und auf Foucaults dortigen Aufenthalt im Sommer 1982 im Besonderen warf das Interview von Dot Tuer mit Andy Fabo unter dem Titel „Sighting Foucault: Technologies of the Body, Bathhouse Spaces, and Local Legends“. Beide Beiträge veranschaulichten, wie lebensnah die oft als

abstrakt wahrgenommenen, vermeintlich historisch und räumlich distanzierten Quellen sein können. Die Spekulationen über Foucaults Erfahrungen in Toronto sind allenfalls von anekdotischem Wert. Sollen sie dagegen als Hinweise auf Ursprünge von theoretischen Konzepten in Foucaults Spätwerk ernstgenommen werden, bedürfen sie erheblich weiterführender wissenschaftlicher Ausarbeitung, um nicht in den platten Biographismus abzuleiten.

Erträumte Gegenwelten

Das letzte Panel eröffnete Sharon Sliwinski mit der Vorstellung ihres bevorstehenden Veröffentlichungsprojekts *An Alphabet of Dreaming. How to see the world with eyes closed?* Sie skizzierte die wechselseitige Bedeutung, die das Träumen für Foucaults Denken und Foucaults Denken für das Träumen, konkret: für die Rehabilitation des Traums als epistemologischer Kategorie haben. Foucaults intellektuelles Leben beginne und ende mit dem Problem des Traums: Seine erste wissenschaftliche Veröffentlichung, die Einleitung zu Ludwig Biswangers *Le Rêve et l'existance* (1954), trägt ihn im Titel, und in seinen letzten Vorlesungen am Collège de France kehrt er zu ihm zurück. Sliwinski liest Foucault daher als philosophische Intervention gegen epistemologische Degradierungen des Traums. Im Traum entstehe eine transzendentale Gegenwelt, die sich nicht regieren lasse und darüber die Möglichkeit für alternatives Wissen, alternative Erzählungen eröffne. Insofern sei der Traum – ebenso wie die Kunst – auch eine Lösung für ein existenziell-menschliches Problem, das darin bestehe, dass Andere der eigenen Geschichte nicht genau zuhörten. Diese existenzielle Bedeutung führte Sliwinski anhand von einem Auszug aus Primo Levis *Ist das ein Mensch?* (1946) aus, in der Levi von einem wiederkehrenden Traum berichtet, den er und andere Insassen des Vernichtungslagers Auschwitz im Nationalsozialismus hatten: Levi träumte von dem überwältigenden Wohlbefinden, zurück in der Heimat Turin und umgeben von bekannten Gesichtern zu sein; zugleich träumte er von dem Bedürfnis, der Zuhörerschaft zuhause von der Haft und ihren un-

menschlichen Bedingungen zu berichten. Doch diese hört nicht zu oder bleibt dem Berichteten gegenüber indifferent (Levi 2010, 57f.).

Über die Tatsache hinaus, dass die geplante Veröffentlichung von Sliwinski mit 26 Aquarellskizzen illustriert werden soll, blieb nach dem Vortrag offen, wie sich ein Bezug zur Kunst herstellen ließe. Einige Zuhörerinnen dürfte zudem der politische Exkurs der Referentin zu Strategien israelischer Kriegsführung und deren Rechtfertigung im Anschluss an Primo Levis Traumbericht irritiert haben.

Macht im Museum

Titilope Onolaja nutzte Foucaults ‚Heterotopie‘-Begriff als theoretisches Rahmenwerk für ihre Fallstudie unter dem Titel „A Question of Cultural Domination: Heterotopia in the Nigerian Museum Creation History“, in der sie eine kritische Untersuchung (post-)kolonialer Machtstrukturen in Museen in Nigeria bot. Letztere enthielten zwar Dokumente und Objekte von erheblichem kulturellen und historischen Wert, würden aber trotzdem kaum Besucherinnen aus der lokalen Bevölkerung anziehen. Das liege in der Organisationsform der Museen, deren Gründungsgeschichte von kolonialen Machtgefällen durchzogen sei.

Unter Zugrundelegung eines Briefwechsels zwischen zwei Kolonialherren wies Onolaja Spuren des britischen hegemonialen Denkens nach und deckte die dahinterstehenden kolonialen Strategien zur Ausübung von Dominanz auf, die bis heute fortwirkten. Nigerianische Museen seien daher als Heterotopien der Krise zu verstehen, als Produkte (post-)kolonialer Unterdrückung. Onolaja gelang es, das theoretische Konzept der Heterotopie mit ihrer quellengesättigten Materialstudie zu einer nachvollziehbaren Diagnose zu verbinden.

Sichtbarwerden des Unsichtbaren

Die Tagung beschloss Louis Kaplan mit seinem Vortrag „L'Apparition de l'invisible‘: Reflections on Michel Foucault, Duane Michals and Spirit Photography“, in dem er eine Analyse von Foucaults letztem veröffentlichten Essay zur bildenden Kunst *La Pensée*,



4



DUANE MICHALS

| Abb. 2 | Duane Michals, *The Boogeyman*, 1973. Nr. 1/7. Alle: Silbergelatineabzug, 8,7 × 13,2 cm. Chicago, Art Institute, Inv-Nr. 1989.115.1 ↗

| Abb. 3 | Duane Michals, *The Boogeyman*, 1973. Nr. 4/7. Chicago, Art Institute, Inv-Nr. 1989.115.4 ↗

| Abb. 4 | Duane Michals, *The Boogeyman*, 1973. Nr. 7/7. Chicago, Art Institute, Inv-Nr. 1989.115.7 ↗

l'Emotion (1982) über den amerikanischen Fotografen Duane Michals präsentierte. In Werken wie *The Spirit Leaves the Body* (1968) oder *The Boogeyman* (1973) | Abb. 2–4 | bedient sich Michals der Technik der Doppelbelichtung, um Tote fotografisch zum Leben zu erwecken und Geister auf allegorisch-poetische Weise zu beschwören. Diese fotografischen Serien sind herausragende Beispiele für die sogenannte ‚Geisterfotografie‘, also der Auseinandersetzung mit körperlosen, postmortalen, metaphysischen Wesen im Medium der Fotografie.

Foucault biete eine Interpretation dieser ‚Geisterfotografie‘ an, die sich gegen mystifizierende oder theologische Ansätze insofern abgrenze, als er vorschlage, Michals‘ Werk (auch) ironisch zu verstehen: Ausgangspunkt der Ikonographie von Geistern in diesen Fotos bilde eine (scheinbare) Unmöglichkeit, nämlich die Wirklichkeit von Geistern anzunehmen. In der fotografischen Darstellung dieser unmöglichen Wirklichkeit, im Sichtbarwerden des Unsichtbaren offenbare sich ein künstlerischer Ansatz – Kaplan verweist hier unter anderem auf Marcel Duchamp –, der das scheinbar Unwesentliche zum Wesentlichen, das Nicht-Künstlerische zum Künstlerischen transformiere. Michals erzeuge diese provozierenden Widersprüche seiner Fotografie in einem Gestus der Ironie, der auch humoristisch zu verstehen sei. Letztlich sei diese ironisierende Herangehensweise für die postmoderne Kunst ebenso typisch wie für Foucaults Denken.

Fazit

Insgesamt zeichneten die Tagung zwei gegenläufige gedankliche Bewegungen aus, die generell das Verhältnis der Cultural Studies zu Foucault prägen. Ausgehend von inhaltlichen Konzepten und formalen Methoden des Foucault'schen Denkens wird einerseits an zahlreiche Problemfelder der vielfältig ausdifferenzierten Geisteswissenschaften angeschlossen. Anhand von materialreichen Einzelfallstudien wird andererseits auf das begriffliche und theoretische Instrumentarium von Foucault zurückgegriffen. Diese gedanklichen Bewegungen ergänzen sich, ins-

fern sie aufeinander zulaufen, sind aber jeweils mit Herausforderungen konfrontiert. Der Anschluss von theoretischen Konzepten an Einzelfallstudien steht vor der Herausforderung einer komplizierten methodischen und analytischen Vermittlungsleistung: Der hohe Abstraktionsgrad und nahezu universale Anspruch der Gedanken des Philosophen Foucault erschwert eine partikulare Anwendung auf den Einzelfall. Es besteht die Gefahr, dass die abstrakten Begriffe in der konkreten Wirklichkeit keinen Halt finden oder aber das Kunstwerk subsumtionslogisch der Theorie untergeordnet wird.

Geht es hingegen darum, die empirischen Gegenstände in die Begriffssprache von Foucault zu übersetzen und damit in sein Theoriegebäude hineinzuheben, werden die unscharfen Definitionen seiner Begriffe, die zum Teil widersprüchliche Verwendung und vielfältige Auslegungsmöglichkeit zum Problem. Für eine strenge und stabile analytische Erschließung der zu untersuchenden Phänomene mit Hilfe Foucault'scher Begriffe müssen diese nämlich absolut gesetzt werden. Notwendig erscheint daher, die Begriffe vor der Subsumtion einer kritischen Reflexion im Rahmen einer umfassenden Begriffsdiskussion zu unterziehen. Geschieht dies nicht, laufen Rückgriffe von quellengesättigten Fallanalysen auf Foucault'sche Begriffe Gefahr, „aus der Perspektive einer dogmatischen Foucault-Lektüre widersprüchlich und zum Teil inkonsistent“ (Stauff 2020, 415) zu erscheinen.

Die Verknüpfung dieser beiden Ebenen, des Abstrakten mit dem Konkreten, des Theoretischen mit dem Praktischen, des Universalen mit dem Partikularen, stellt damit die zentrale Herausforderung dar, wenn man methodisch an Foucault anschließen will. In den Vorträgen der Tagung ist diese Herausforderung mutig angenommen worden. Zwischen den beiden skizzierten, grundsätzlich gegenläufigen Gedankenbewegungen kam es zu einem produktiven Austausch, der vor allem von den transdisziplinären Hintergründen

der Teilnehmenden profitierte. Die Kunst wurde dabei leider immer wieder zu Fallbeispielen degradiert, blieb bloßes Argument und diente lediglich der Illustration von intellektuellen Gedankenspielen.

Das entspricht zwar der Herangehensweise, mit der sich Foucault selbst der Kunst genähert hat, etwa in seinem *Las Meninas*-Aufsatz zum Einstieg in *Die Ordnung der Dinge* (1966). Für eine genuin kunstwissenschaftliche Analyse wäre dagegen wünschenswert, dass sie die Kunst ins Zentrum stellt und sich dazu am „offenen Werkzeugkasten“ (Stauff 2020, 415) von Foucault bedient. Was dieser Werkzeugkasten für die Kunsthistoriker im 21. Jahrhundert bereithält, hat die Tagung deutlich gezeigt. Insbesondere die Gedanken zu Foucaults Auseinandersetzung mit den Diskursfiguren des Autors und des Künstlers und zu den auf Foucault gründenden postkolonialen, antirassistischen und anti-queerfeindlichen Theorieangeboten dürften dabei anschlussfähig sein.

Literatur

Foucault 1977: Michel Foucault, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit* Bd. 1, übers. v. Ulrich Raulff und Walter Seitter, Frankfurt a. M. 1977.

Levi 2010: Primo Levi, *Ist das ein Mensch?*, übers. v. Heinz Riedt, aktualisierte Ausgabe, München 2010.

Persico 2024: Tomer Persico, *Getrieben von Selbsthass – die weltrevolutionäre Linke opfert Israel auf dem Altar ihrer Erlösungsutopie*, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 27.5.2024. ↗

Said 1978: Edward Said, *Orientalism*, London 1978.

Sarasin 2023: Philipp Sarasin, *Feindbild Foucault*, in: *Zeit-Online* vom 19.9.2023. ↗

Stauff 2020: Markus Stauff, *Cultural Studies*, in: Clemens Kammler, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider (Hg.), *Foucault-Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Stuttgart/Weimar 2020, 415–423.

Zuboff 2018: Shoshana Zuboff, *Das Zeitalter des Überwachungskapitalismus*, Frankfurt a. M./New York 2018.