
SCHLEIERHAFT, ZUR EINLEITUNG

Tücher, Vorhänge, Schleier, mehr oder weniger wallend, zugezogen oder gelüftet, umspielen Grenzen, können Räume vorsichtig trennen und schnell wieder vereinen, können Körpern leichten Schutz geben, vor Kälte, Sand oder Blicken. Sie können eine Bühne freigeben oder ein Bild tragen, sei es direkt auf das Tuch gearbeitet oder vorübergehend darauf projiziert. Kleidungsstück, Raumteiler, Bildträger oder Bildobjekt, auch ein Segel im Wind als Vehikel, um voranzukommen – große Tücher und Gewebe bescheideneren Ausmaßes sind einfach, zweifach und vielfältig zugleich, sind alltägliche ebenso wie außerordentliche Dinge, sind zweiseitig, zumeist ohne große Differenz zwischen Vorder- und Rückseite, sind auf vielseitige Weise faltbar.

—— Vergleichsweise diskret in ihrem Erscheinungsbild, wird ihnen schwere Last aufgebürdet, wird fest und dicht gemacht, was beweglich, meistens leicht und häufig durchlässig sein wollte. Müßig zu sagen, dass es das Tuch in seiner Verwendungsweise als Schleier ist, das schwere Bedeutungslast zu tragen hat. „Verschleierung und Entschleierung bilden, besonders mit Blick auf Weiblichkeit und Repräsentation, nicht nur eine kulturelle Denkfigur zwischen Orient und Okzident, sondern haben sich zur brisanten, fundamentalistisch untermauerten politischen Kontroverse geweitet“, formulierten die Herausgeberinnen im Vorwort ihres Bandes *Verschleierter Orient – Entschleierter Okzident? (Un-)Sichtbarkeit in Politik, Recht, Kunst und Kultur seit dem 19. Jahrhundert* (Dennerlein/Frietsch/Steffen 2012: 7) – dies hat sich seither nicht geändert, trotz dieses und weiterer geschlechterkritischer und postkolonial orientierter Ansätze und Projekte über disziplinäre Grenzen hinweg, die gegen diese Oppositionsbildung anschrieben. Gebote und Verbote, Zwänge, Gesetzesvorlagen und Gerichtsentseide zielen ungebrochen auf die von Frauen getragenen Tücher; und wir alle haben gelernt, zwischen Verschleierungen zu unterscheiden, verschiedene Bezeichnungen zu verwenden und Praxen zu identifizieren, so, als vermittelten die Tücher eindeutige politische Aussagen, die gelesen oder unlesbar gemacht werden sollen.¹⁾ In Österreich trat am 1. Oktober 2017, vierzehn Tage vor der Nationalratswahl, ein Gesetz in Kraft, welches das Tragen von Burka und Niqab im öffentlichen Raum untersagt und fortan mit einer Verwaltungsstrafe belegt – über dieses „Anti-Gesichtsverhüllungsgesetz“ (AGesVG, BGBl. 68/2017, Artikel 2), darauf

1)

So richtig es sein mag, einen Sammelbegriff abzulehnen, der unterschiedliche Kontexte und Praxen unkenntlich macht, so seltsam mutet es an, die Sprache der einzelnen Schleier entziffern zu wollen, wiewohl: Susanna Burghartz konnte zeigen, wie vielfältig und detailliert gebotene Verschleierungen im Europa der frühen Neuzeit sein konnten. Anhand von Kostümbüchern und schriftlichen Quellen, in denen Gebrauchsweisen beschrieben oder Reglements festgehalten wurden, lassen sich vom 16. bis zum frühen 18. Jahrhundert unterschiedliche Hauben, Tüchlein, verhüllende Gewandungen und auch Kapuzenartiges ausmachen, die herangezogen wurden, um Frauen vor allem beim Kirchgang nach Familienstand, Alter, Finanzkraft und gesellschaftlichem Ansehen der Familie zuordnen zu können – dies erstaunlicherweise ebenso im Bereich der reformierten Kirche, wo neben der religiösen Identität und kulturellen Zugehörigkeit auch die Kritik am Modischen und Luxuriösen und damit das Potential der Verführung deutlich zutage tritt. Klar wird, dass sich für das westliche Europa der frühen Neuzeit keineswegs eine geradlinige Geschichte der Entschleierung oder eine auch nur einigermaßen stabile Bedeutung der Verschleierung nachzeichnen lässt; ebenso deutlich wird, dass diese Geschichte des Schleiers aufs Engste mit sozialem Status verquickt ist und sich zwischen dem Zwang und dem Privileg, den Schleier zu tragen, aufspannt (Burghartz 2015).

angelegt, „zwischenmenschliche Kommunikation“ zu fördern, wie wiederholt zu hören war, wird freilich auch viel gespottet.²⁾ Es darf wohl als Beispiel einer populistischen Gesetzgebung gelten, die ihre Wirkung auf die Wähler_innenschaft leider nicht verfehlt hat. Es werden in der Thematisierung diffuse Ängste geschürt und gebündelt, um dann mit vermeintlich emanzipatorischen Gesten punkten zu können, so stellt sich (mir) die Lage dar.

— In das im europäischen Raum seit mittlerweile mehr als zwei Jahrzehnten erhobene Für und Wider hinsichtlich der Verschleierung, in die selbst unter Feministinnen hitzig geführten diesbezüglichen Debatten wird mit den hier versammelten Überlegungen zum Schleier nicht eingestimmt. Die Ebene der Verordnungen und Restriktionen war lediglich das (laute) Hintergrundrauschen – um ein Wort zu verwenden, das die Komponistin Pia Palme in ihrem Beitrag ins Spiel bringt –, das es sinnvoll erscheinen ließ, Tuch und Schleier erneut in ihrem Potential zu thematisieren. Dass kaum Partei ergriffen wird, hat seinen Grund aber keineswegs in als vornehm erachteter Zurückhaltung: Die Autorinnen wenden sich vielmehr dem Schleier als einer Figur des Übergangs zu, als einem Unbestimmten, einem Platzhalter der Leere, einem Neutralen. Es ist also weniger von Politiken die Rede, die mit und über den Schleier, das Ver- und Entschleiern gemacht wurden und werden (vgl. dazu Dennerlein/Frietsch/Steffen 2012), auch nicht vorrangig von den zahlreichen zeitgenössischen künstlerischen Auseinandersetzungen, die fixierenden Lesarten des Schleiers entgegenwirken und ihn als ein ästhetisch-politisches Handlungsfeld nutzen (vgl. Ausst.-Kat. Veil 2003). Es wird vielmehr versucht, den kleinen Abstand, der mit Hilfe eines Tuches, eines Schleiers sichtbar gemacht werden kann, zu beschreiben, und zwar jenseits der dominanten geopolitischen Verhandlungsachsen. Angestoßen wurde die Auseinandersetzung von Cixous' und Derridas Überlegungen einerseits zum Da-Sein einer Unsicherheit im Sehen, des Ungewissen (*voilà / voir / le voile*), eines Intervalls (z.B. Cixous/Derrida 2007: 13) und andererseits zur Reise von einem Da nach einem Dort, das keine Adresse hat (Ebd.: 50), zum Gebetschal als Begleiter. Dass dieser kleine Abstand kein Territorium hat, kein Graben und auch keine Kluft ist, das wird durch die Bewegungen deutlich, in denen sich Tücher häufig befinden. Und sind sie doch eingespannt in einen Rahmen – *la toile*: die Leinwand –, können sie immerhin Bewegungen tragen, sei es Erzählerisches oder auch ein Licht- und Schattenspiel, und bleiben fragiler Grund.

— Die Herausforderungen, die der Schleier als Gegenstand

2)

Es war etwa von einer „Touristinnenabgabe“ zu lesen: Christian Fleck: Die Kollateralschäden des Burkaverbotes. In: Der Standard, 30.9./1.10.2017, S. 39. Gegen das Gesetz wurde Klage eingereicht, da Gesichtsverhüllung ja auch etwa das Tragen eines voluminöseren Schals vor dem Mund zum Schutze vor Abgasen oder Kälte inkludiert. Polizist_innen wurden mit Merkzetteln ausgestattet, die Verweigerung der Verwaltungsstrafe hat ihrerseits juristische Konsequenzen etc.

des Nachdenkens stellt, sind vielfach, dies schon deshalb, weil sein Objekt-Charakter fraglich ist. Da ist zudem die anhaltende tagespolitische Debatte, da sind die Funktionen und der Symbolgehalt des Schleiers in unterschiedlichen religiösen Zusammenhängen – im Wahren einer Grenze, der Wahrheit, des Geheimnisses, im Verweis auf Offenbarung. Und da sind zum anderen die Figuration der Möglichkeiten des Bildes im Schleier, seine mediale Dimension (vgl. dazu Endres/Wittmann/Wolf 2005) und die Materialität unterschiedlicher Projektionsflächen (vgl. dazu Bruno 2014) – Ebenen, die freilich verknüpft sind. Die Herausforderung der mimetischen Fähigkeiten, die virtuosen Täuschungsmanöver um den Vorhang als Malerei, den Vorhang im Bild und die möglichen künstlerischen Kniffe im Spiel mit Fläche und Raum, durch Teilungen des illusionierten Raumes oder im Überspielen oder stärker akzentuierten Durchbrechen der Grenze zwischen dem Raum der Betrachter_innen und jenem der Darstellung werden hier aber nicht an Fallbeispielen herausgearbeitet. Diese Dimensionen werden lediglich gestreift, ebenso wie der Einsatz des Schleiers im Dienste der Erotisierung des Körpers, eines mehr oder weniger diskreten, durch Abstandshalter, die den Tastsinn ansprechen, gesteigerten Augenschmauses, dem vor allem weibliche Körper zugeführt werden. Schleier und Vorhang sind grundlegende Figuren der Auseinandersetzung um das Bild und das Begehren, zu schauen und zu erkennen, die Literatur dazu ist sehr umfangreich.³⁾

— Was in den kunsthistorischen und -theoretischen Auseinandersetzungen häufig vernachlässigt wird, jedenfalls in der ansonsten sehr interessanten und anregenden Publikation zur Düsseldorfer Ausstellung *Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – Von Tizian bis Christo* (vgl. Ausst.-Kat. *Hinter dem Vorhang 2016*), die eine große Fülle künstlerischer Thematisierungen zu sehen gab, ist die mehr akute Situation, sind Fragen nach Geschlechterpolitik und -theorie: Thema war ein Malerei- und Bilddiskurs, innerhalb dessen Schleier und Vorhang neben dem Fenster, dem Spiegel, dem Schatten und Abdruck, wie Klaus Krüger schreibt, „Leitmetaphern und Anschauungsbegriff[e]“ sind (Ebd.: 306). Es wurden religiöse, erotische und vor allem metapikturale Ebenen herausgearbeitet, Vorhang und Schleier wurden thematisiert als reale Objekte vor einem Bild, als dargestellte Träger heiliger Bilder, als Bildformeln, die einen Blick auf Heiliges freigeben und derart enthüllen oder auch Profanes erhöhen, als Motiv und Reflexionsebene im

3)

Vgl. Endres/Wittmann/Wolf 2005 und den Ausst.-Kat. *Hinter dem Vorhang 2016* bzw. die darin enthaltenen bibliographischen Hinweise.

malerischen Diskurs um Schein und Täuschung, um Bild- und realen Raum – und manches mehr. Das kuratorische Konzept favorisierte aber doch die Ebene eines verbotenen Blicks, der gewährt wird, eines heimlichen Blicks, der vielleicht unbeobachtet bleibt, einen Blick auf Heiliges zwischen Darbietung und Entzug und unterschied sich darin vom Zugang der Herausgeber_innen des grundlegenden Bandes *Ikonologie des Zwischenraums*, die das *velum* als Medium zu verstehen gaben, „das die Sphären von Realität und Imagination, von Kultus und Kunst vermittelt“ (Endres/Wittmann/Wolf 2005: VIII). Diese zielten damit nicht auf ein Objekt, eine Aussageweise oder Wahrheit *hinter* dem Vorhang oder Schleier, sondern auf den Modus der Verhüllung: „Der Schleier prägt das von ihm verhüllt zur Anschauung Gebrachte und wirkt an dessen Vorhandensein mit.“ (Ebd.)

— Ein in der Ausstellung *Hinter dem Vorhang* gezeigtes Beispiel möchte ich kurz herausgreifen, nicht nur, weil Malerei in der Zusammenstellung der Beiträge dieser Ausgabe zu kurz kommt, sondern weil sich mit François Bouchers *La Surprise* (1730–32) (Abb. 1) schnell veranschaulichen lässt, welche Kniffe mittels Vorhang und Schleier auf Ebene der Inszenierung möglich sind, wie ineinander verknüpft Verhüllen und Entblößen auch im Profansten artikuliert werden können. Boucher, bekannt für seine Fertigkeit, sowohl Stoffe unterschiedlicher Qualität als auch Haut wiederzugeben, bekannt auch dafür, in Sachen erotischer Malerei für ein männliches Publikum wenig Zurückhaltung zu kennen, verzichtet in *La Surprise* auf eine großflächige Präsentation nackter Haut zugunsten einer Vielzahl an Tüchern. Blickobjekt und Überraschte ist gleichwohl eine junge Frau in leichtem Hemd, das über die Schulter herabgerutscht ist und den Blick auf eine der Brüste freigibt, wohingegen die andere durch das durchscheinende Tuch gesehen werden kann. Obwohl kaum bekleidet – auch die nackten Beine sind sichtbar –, sind Gesicht und Haar der jungen Frau sorgfältig zurechtgemacht und geschmückt. Darauf zielen zweierlei Blicke, jener eines kleinen Mädchens mit kunstvoll eingedrehtem Haar, in falten- und knotenreichem Gewand, ebenfalls mit einer entblößten Schulter und ausgestreckten Ärmchen, mit



// Abbildung 1

François Boucher, *La Surprise* (Frau mit Katze), 1730–32, Öl auf Leinwand, 81,2 × 65,4 cm, The New Orleans Museum of Art

gespreizten dicken Fingerchen. Und jener eines jungen, selbstredend vollständig bekleideten Mannes hinter der Frau, der einen voluminösen grünen Vorhang beiseite schiebt, um freie Sicht zu haben. Wir betrachten ein Dreieck aus Blicken, Köpfen, Körpern, die Aufmerksamkeit gilt der jungen Frau in den zwei Dimensionen, auf die Frau-Sein allenthalben eingeschränkt wird: Verführerin und erste Bezugsperson der Kleinen. So weit alles wie erwartet. Aber die Inszenierung mittels Vorhang und Tüchern erlaubt mehr. Zwischen Innen- und Außenraum auch farblich vermittelnd, ist der Vorhang derart positioniert, dass er nicht nur hoheitsvoll das Objekt der Begierde bekrönt und kontrastiert. Würde die Hand des jungen Mannes ihn nicht beiseiteschieben und wäre er nicht wie durch einen Windstoß, sichtbar auch im Haar des Mannes, geöffnet und zugleich gehalten, er fiel direkt auf und über die Frau (her). Und dies ist nicht das einzige Moment, das über eine vielleicht etwas schlüpfrige Galanterie, die jedenfalls in den diversen Zipfeln und Bäuschen des Hemdes zwischen und nebst den nackten Beinen zum Ausdruck kommt, hinausweist und das tendenziell Gewaltvolle der ‚anmutigen‘ Szenerie mitschwingen lässt. Der Mann selbst wirkt etwas verschleiert, in seiner Körperlichkeit undeutlicher wiedergegeben als die anderen Figuren. Und auf dem Schoß der Frau steht eine Katze – sie blickt uns Betrachter_innen an und scheint eben fliehen zu wollen. Diese Katze ist äußerst struppig in das Bild gesetzt, an eine Karikatur mahnend. Sie legt auch Unbezwingbarkeit nahe und lädt zu Spott ein. In Hinblick auf Deutlichkeit ergibt sich so eine zweifache Steigerung vom jungen Mann über Frau und Kind zur Katze, die nicht nur der Nähe und Ferne zugeschrieben werden kann. Der linke Arm der Frau scheint die Katze anzuschieben, während der rechte sie entspannt zu halten scheint, wodurch sich eine zweideutige Regung vermittelt. Und da ist mittig die Hand des ‚unschuldigen‘ Kindes, die direkt auf das Geschlecht der Frau zu tap-sen scheint. Aber es wird wohl nach der Katze greifen, die zu fliehen sucht, so wie die junge Frau vor dem Blick des Mannes zurückweicht. Es kommt kein Zweifel am gesuchten Zugriff auf den beleuchteten Frauenkörper auf, der im Blick auf das Gemälde auch gefunden wird. Aber die Vereindeutigung über die Kinderhand macht auch lachen, ebenso wie die Widerspenstigkeit und Unschönheit der Katze, das Übermaß an Tüchern, die windige Situation und die unmögliche Positionierung des Vorhangs als einer monströsen Falle.

Das Augenmerk mehrerer Beiträge dieser Ausgabe liegt auf einem Prozess oder Vorgang, auf Begegnungen, die mit und durch den

Schleier strukturiert werden, auf Modulierungen des Einander-Begegnetens im Zeichen des Schleiers. Zum einen wird Verschleierung mehrfach als soziale Markierung angesprochen, die Frauen Gruppen zuordnen will, es wird darauf hingewiesen, wie mit Hilfe des Schleiers Status und Ansehen verliehen oder entzogen werden können. Zum anderen beschäftigt die Autor_innen ein Denken des Anderen jenseits der Repräsentation, es beschäftigen Subjekt-Konzepte in ihrer Verbindung mit Visualität, deren Destabilisierung und Veränderbarkeit. Eine Verbindungslinie der hier versammelten Aufsätze ist die Frage, was es heißen könnte, einen ‚Schleier zu nehmen‘, ihn wahrzunehmen und die kleine Distanzierung ihre Wirksamkeit entfalten zu lassen, sei es im Interview und Gespräch oder im Rahmen einer musikalischen Performance. Da wie dort können Stimme und Klang durch die zurückgenommene Sichtbarkeit den Körper anders wahrnehmbar machen. Es wird argumentiert, dass ein Mittleres zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Semi-Transparenz und partielle Opazität Identifikation und Oppositionsbildung zu hintertreiben vermögen. Und auch im Nachdenken über strukturell verwandte Phänomene und einen naheliegenden Begriff – der Glanz, das Neutrale – interessiert die Fähigkeit, auf eine Art und Weise zu distanzieren, die Begegnung ermöglicht. Im Einzelnen:

— Eva Meyer, Philosophin, Schriftstellerin und Filmemache-
rin, geht in ihrem Beitrag *Interview mit dem Schleier* der Verunsicherung nach, die sich im Sprechen durch und Schauen auf einen Schleier einstellen kann, der den Blick zurücklenkt: Gehörtes und Gesehenes treten etwas auseinander, es wird deutlicher, dass sie Verschiedenes überbringen, dass wir auf etwas dringen, das unerreichbar bleibt. Das Betonen, Vergegenwärtigen der Abwesenheit durch den Schleier hat ein paradoxes Potential, das die verschiedenen Vereinnahmungen jeweils auch torpediert – Zeichen der Rückständigkeit, des Fortschritts, der Unterdrückung, der Verführungskraft, der Selbstbestimmung. Die politischen Inanspruchnahmen verweigernd, fragt Eva Meyer nach den Falten des Schleiers, nach den Distanzierungen gegenüber Bedeutungsgebung und gibt einen sich entfaltenden Möglichkeitsraum zu verstehen. Dieser Raum ermögliche, dass Selbst und Eigenes durch Andersheit fragwürdig werden, verunmögliche Identifizierung und Identifikation. An ihre Überlegungen in *Das Schleierschema* (Meyer 1996) zu sowohl religiösen als auch politischen In-Dienstnahmen aus unterschiedlichen Perspektiven und in *The Veil's Free Indirect Discourse about Itself* (Meyer 2009) zur Sprache des Schleiers

anknüpfend, denkt sie – mit Latour – über den Schleier als ein Quasi-Objekt nach. Das Verdrängen des Hybriden in der Moderne habe Entgegensetzungen, das Anders-Machen in Gang gesetzt. Differenz wird im Gegensatz dazu nicht als Relation zwischen Zweien oder Zweierlei gedacht. Eva Meyer spricht von Einlassungen im Selbst und instabilen Verhältnissen zwischen Menschen und Dingen, mit Glissant von einer permanenten Diversifizierung und Hybridisierung, denen mit dem Nachdenken und Regulieren von Beziehungen zwischen verschiedenen Kulturen nicht entsprochen werden könne.

— Als Künstlerin in Istanbul arbeitend, nimmt Gülsün Karamustafa in ihrem Beitrag *Modernity Unveiled. Veiling / Unveiling / Veiling again* eine andere Perspektive ein: Sie erzählt von der Inanspruchnahme des Schleiers im Sinne wechselhafter politischer Akzentsetzungen und lässt uns die Geschichte der Bekleidungs Vorschriften für Frauen in der Türkei auch als ganz persönliche Geschichte lesen. Ereignisse der politischen Geschichte, auch der Frauenbewegung der 1910er Jahre, familiäre Erzählung und Bemerkungen zu eigenen künstlerischen Arbeiten, die um westliche Etikette, um Nationenkonstrukte, um das Selbstbestimmungsrecht, um Phantasien und Wünsche kreisen, sind ineinander geflochten. Eng geführt auf die Kopfbedeckungen und Bekleidung, fügt sich diese Geschichte folgendermaßen: Gülsün Karamustafa berichtet von Fez und Schleier und deren Verbot im öffentlichen Raum, auch dem freudvollen Ablegen im Zuge der Republikgründung und Modernisierung, von der folgenden Konjunktur der Hüte, sie erzählt von der urbanen ‚Generation Twiggy‘ der 1970er Jahre und dem dominanten Narrativ der Befreiung junger Frauen aus traditionellen Strukturen vorwiegend im ländlichen Raum, vom Kampf um das Recht, das Kopftuch im öffentlichen Raum wieder zu tragen, von Perücken, die über dem Kopftuch getragen wurden, und der folgenden Kehrtwende, der Kreation eines neuen islamischen *dress codes*. Vorsichtig fragt sie, ob in dieser Kehrtwende ein ungelöster Klassenkonflikt zum Ausdruck kommt.

— Als Komponistin richtet Pia Palme die Aufmerksamkeit auf das Hören und Zuhören, den Raum des Hörens. Sie legt in ihrem Beitrag *Notationen aus Zorn. Auto-ethnographische Texte zu einer Performance über den Dritten Raum* dar, dass dieser nicht nur Stimmen, Klänge, Geräusche und Stille umfängt, sondern auch ein inneres Hören, ein vokales Denken sowie das ‚Hintergrundrauschen‘ des sozialen Zusammenhangs mit einschließt, also eine

äußere wie innere Dimension hat. Dementsprechend akzentuiert sie das Verhältnis von da individueller und aktiver Komposition und Notation, dort gemeinschaftlicher und aktiver Aufführung und schließlich gemeinschaftlichem und passivem Hören und Wahrnehmen neu: Sie reflektiert ihren Kompositionsprozess als einen Prozess, ausgehend von einem Impuls, einer Emotion, einem Zorn, der allmählich Form annimmt und zu einer Handlung führt, die gemeinschaftlich vollzogen werden kann, charakterisiert das Hören als eine feministische Praxis, aktiv und gestaltend. Mit einer Partitur auf durchscheinender Membran artikuliert Pia Palme in ihrer Komposition *SETZUNG* (2014), die auch Installation ist, den Raum zwischen Performerin und Zuschauer_innen: Die Notation wird ins Zentrum der visuellen Aufmerksamkeit gerückt, der Körper der Performerin ist abwesend anwesend, weniger sichtbar als hörbar, da hinter diesem Schleier, der zudem auf die Nonne Sor Juana Inés de la Cruz Bezug nimmt, agierend. Es wird ein Zwischenobjekt gesetzt, ein Zwischenraum sichtbar gehalten, der kulturelles und politisches Handeln ermöglicht. An Donald Winnicotts Überlegungen anschließend gibt sie die Phase der Niederschrift im Kompositionsprozess als einen Dritten Raum zu verstehen, dem auch das Instrument und das Probieren angehören, als einen Raum des Übergangs von Emotion zu Kommunikation, von Persönlichem zur sogenannten Außenwelt, als einen Zwischenraum, der nach beiden Seiten hin geöffnet ist.

— Katrin Köppert, in den Bereichen Queer Theory und Medientheorie tätig, untersucht in ihrem Aufsatz *Glanz. Zur Diffraction des Spiegels* das Potential zweier Musikvideos – Beyoncé's *Lemonade* und FKA twigs' *Two Weeks* – mit Blick auf Achille Mbembes ‚Schwarzwerden der Welt‘, die Frage nach einer neuen Fundierung der Formen des Zusammenlebens. Sie gibt den Einsatz von Glanz als Figur zu verstehen, die über *glamorization* hinausweist und erlaubt, das Spiegelstadium aus schwarzer Perspektive visuell umzuformulieren. Mittels Diffraction werde die Gerichtetheit des Spiegelmodells in ein Modell umgearbeitet, welches das Subjekt als immer schon mit Anderen/m verbunden darstelle. Indem Sichtbarkeit und auf Rationalität basierende Artikulationen verschiedentlich getrübt, verunklärt und poetisiert werden, indem mit Schweigen und Affizierung gearbeitet wird, werde eine andere Form der Subjektivierung jenseits des Erkennens und Verkennens angeregt, die sich weder auf Vor-Subjektives reduzieren lässt noch dieses unterschlagen muss. Glanz, anstelle der Spiegelung gesetzt, erlaube, Verbundenheit mit anderen und mit Affektivem

zu vermitteln, und arbeite einer Artikulation des Potentials von Schwarzwerden zu.

— Ein philosophischer Beitrag schließt den Parcours ab: Julia Hölzl denkt in ihrer Rede „*A Scandal for Thought*“: *Le neutre* über das Unsagbare, das Neutrale bei Maurice Blanchot nach, über eine Form von Anwesenheit, die sich nicht als Dies oder Das, Eines oder Anderes beschreiben lässt und sich entzieht. Mit Blanchot lässt sie dieses Da-Sein auch in der Aussageweise aufscheinen, im immer schon Übersetzten, im Verwirrenden der Sprachen und Formen, die sich sowohl gegen eine Angleichung als auch eine Entgegensetzung versperren. Sie fragt nach einem möglichen Ort oder Terrain außerhalb, der/das nicht eingenommen werden kann, innerhalb dessen aber doch agiert und gedacht, ohne Macht gesprochen werden könnte: nach der möglichen Verbindung zwischen dem Blanchotschen *neutre*, das über ein grammatikalisches Geschlecht hinausweist, und einem Transkategorialen, Transgeschlechtlichen. Das Neutrale gibt sie wie den Schleier als weder Etwas (Bestimmtes) noch Nichts zu verstehen. Im Buchstabieren der sprachlichen Fügungen entweder/oder und weder/noch argumentiert sie sowohl gegen die Opposition als auch gegen die Hinführung auf ein Drittes und arbeitet den Zwischenraum oder das, was immer anderswo ist, als Differenz heraus, die weder Beliebigen an sich hat noch Negation ist. Als Schwelle ohne Bestimmung, ohne Geheimnis, ist das Neutrale schleierhaft.

// **Abbildungsnachweis**

Abb. 1: zit. nach Ausst.-Kat. *Hinter dem Vorhang 2016*, S. 84

// **Literatur**

Ausst.-Kat. *Veil. Veiling, Representation and Contemporary Art*. The New Art Gallery Walsall, UK (14. Februar–27. April 2003) u.a. Bailey, David A. / Tawadros, Gilane (Hg.), London, Institute of International Visual Arts / Modern Art Oxford 2003

Ausst.-Kat. *Hinter dem Vorhang. Verhüllung und Enthüllung seit der Renaissance – Von Tizian bis Christo*. Museum Kunstpalast, Düsseldorf (1. Oktober 2016–22. Januar 2017). Blümle, Claudia / Wismer, Beat (Hg.), München, Hirmer Verlag 2016

Bruno, Giuliana (2014): *Surface. Matters of Aesthetics, Materiality, and Media*. Chicago / London, University of Chicago Press

Burghartz, Susanna (2015): *Covered Women? Veiling in Early Modern Europe*. In: *History Workshop Journal* 80, 1, S. 1–32. <https://doi.org/10.1093/hwj/dbv028> (28.9.2017)

Cixous, Hélène / Derrida, Jacques (2007): *Voiles. Schleier und Segel*. Wien, Passagen Verlag [1998]

Dennerlein, Bettina / Frietsch, Elke / Steffen, Therese (Hg.) (2012): *Verschleierter Orient – Entschleierter Okzident? (Un-)Sichtbarkeit in Politik, Recht, Kunst und Kultur seit dem 19. Jahrhundert*. München, Wilhelm Fink Verlag

Endres, Johannes / Wittmann, Barbara / Wolf, Gerhard (Hg.) (2005): *Ikonologie des Zwischenraums. Der Schleier als Medium und Metapher*. München, Wilhelm Fink Verlag

Meyer, Eva (1996): *Das Schleierschema*. In: *Dies., Faltsache*. Basel / Frankfurt am Main, Stroemfeld Verlag, S. 81–133

Meyer, Eva (2009): *The Veil's Free Indirect Discourse about Itself*. In: Dies. / Liska, Vivian (Hg.), *What does the Veil know?* Zürich, Edition Voldemeer, Wien / New York, Springer, S. 173–182

// Angaben zur Autorin

Edith Futscher, Kunsthistorikerin, Senior Scientist an der Universität für angewandte Kunst Wien, Mitherausgeberin des Journals *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* seit 2006.

// FKW WIRD GEFÖRDERT DURCH DAS MARIANN STEEGMANN INSTITUT UND DAS INSTITUTE FOR CULTURAL STUDIES IN THE ARTS DER ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Maike Christadler / Hildegard Frübis / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Anja Herrmann / Kristina Pia Hofer / Marietta Kesting / Marianne Koos / Kea Wienand / Anja Zimmermann / www.fkw-journal.de

// License

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

