

SIGRID ADORF, NOËMIE STÄHLI, JULIA WOLF

Editorial #1, 2021. Zonen der Gegenwart – Praktiken der Annäherung

Politics of History
Cultural Analysis
Contemporaneity
Critique of the Present
Artistic Knowledge Production

Der Titel unserer ersten Ausgabe von *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries* evoziert eine Unbestimmtheit. Zeittheoretisch betrachtet ist Gegenwart eine widersprüchliche, sich entziehende Form – ohne Dauer zwischen Vergangenheit und Zukunft. Wie also sollte sich diese Formlosigkeit in Zonen aufteilen lassen? Der Begriff der Zone verweist auf die Tätigkeit des Unterteilens, Grenzziehens, Zuordnens. Er ist militärisch, städteplanerisch, zeitbezogen, umwelttechnisch usw. gebräuchlich und immer selbst schon an eine Zeitlichkeit, nämlich jene Zeit gebunden, in der etwas zu einer Zone erklärt wird. Denn anders etwa als Begriffe wie Areal oder Region, die an konkrete (kultur-)geografische Räume denken lassen, ist der Begriff der Zone eher abstrakt. Im Unterschied zu Feldbezeichnungen, die scheinbar bestimmte topographische Gegebenheiten benennen, verweist er auf den Akt des Zonierens, also des Bestimmens. Er bezeichnet weniger eine Her- oder Ableitung als eine Zuweisung – das Ergebnis einer zuordnenden Betrachtung: Zeitzone, Militärzone, Gefahrenzone, Umweltzone usw.¹

Wenn also hier von *Praktiken der Annäherung an Zonen der Gegenwart* die Rede sein soll, dann eben gerade deswegen, weil diese Zonen nicht (allein) räumlich, sondern mindestens auch zeitlich zu denken sind und nicht einfach als gegeben gelten können. Was nicht bedeutet, dass sie lediglich abstrakt wären – ohne Bezug zur konkreten Wirklichkeit des Hier und Jetzt. Im Gegenteil. Alltägliches Reden von der Gegenwart ist nicht primär zeittheoretisch, sondern durch und durch an Ereignisse und deren Wahrnehmung in einem jeweils historisch gegebenen Moment gebunden, an die Erfahrbarkeit von Ereignissen. *Zonen der Gegenwart* suggeriert eine im Singular bestimmbare, konkrete Gegenwart. Es ist das resultierende Spannungsverhältnis zwischen dem Abstraktum, als einer Dimension der Analyse, und dem Konkretum, als einer Dimension der Ästhetik, das uns hier in seinem kritisch explorativen Sinn interessiert. Etwas zuvor Unbestimmtes wird erst durch die ästhetische Praxis der Annäherung quasi *zoniert* und damit in seiner kulturellen, sozialen, politischen und/oder historischen Dimension kenntlich: In Form ästhetischer Untersuchungen (*aesthetic practices as cultural inquiries*) werden *Zonen der Gegenwart* bestimmbar, werden als *bestimmte Momente vergegenwärtigt*.²

Kritisch erfahrbar werdende Zustände

Die hier versammelten theoretischen und künstlerischen Beiträge sind reflexive Auseinandersetzungen, deren Verfahrensweisen und Methoden es möglich machen, Zonen unserer Gegenwart erkennbar werden zu lassen. Es interessiert uns, wie in kritischen Praktiken in Kunst und Theorie dasjenige erfahr- und lesbar werden kann, was ‚gegenwärtig‘ ist. Solche Zonen verstehen wir mit Walter Benjamin über Bertolt Brechts Bühnenpraxis gesprochen als „Zustände, welche in dieser oder jener Gestalt immer die unsrigen sind“³. Sie sind weniger beschreibbare Tatsachen als flüchtige Momente, die sich im ästhetisch

reflexiven und konkret situierten Arbeiten zeigen können – womit sich ein künstlerisch-kulturanalytisches Experimentalverständnis verbindet. Uns interessieren künstlerische ebenso wie andere theorieproduzierende Praktiken – seien diese aktivistisch, performativ, installativ, filmisch montierend, medienbildorientiert, soundbasiert o.ä. –, die über Formen des reflexiven Konstellierens, Konstruierens und Darstellens Möglichkeiten schaffen, gegenwärtige Zustände zu erkennen. Erst die dazu notwendigen übersetzenden, verschiebenden und transformierenden Bewegungen der „Elemente des Wirklichen“⁴ lassen uns zu kritischen Zeitgenoss*innen werden und Gegenwart in ihrer Gewordenheit, aber auch potentiellen Veränderbarkeit befragen und damit nicht zuletzt mit Fragen an die Zukunft verbinden.

Ausgangspunkt der Beiträge zu unserer ersten Ausgabe sind konkrete, situierte und in den Praktiken der Annäherung ebenso erkundete wie bezeugte Anlässe. Mal ist es eine falsche Wand in einem Museum, die im besten Sinn geöffnet, d.h. öffentlich werden muss, um einen Blick auf das Verdrängte der jüngsten Geschichte freizugeben; mal sind es die Körper und ihr gestisches Repertoire, die auf ihr implizites Bezeugen von Ereignissen befragt werden können; mal sind es fotografische Dokumente, die klanglich untersucht werden, gewaltgeschichtlich geprägte Landschaften, oder bedeutsame Räume internationaler Verhandlungen, denen aufmerksam ‚zugehört‘ werden muss, damit sie erzählen können, was sie wissen, aber nicht laut auszusprechen vermögen. Es ist eine aufmerksame Annäherung, die hier gesucht und vermittelt wird, um das Flüstern der Geschichte(n) in der Gegenwart überhaupt hören zu können. Dabei kommt der situativen Arbeit an dem „Regime des Sinnlichen“⁵, wie Jacques Rancière es nennt, eine bedeutende politische Aufgabe zu.

Geschichte(n), in denen unterdrücktes Vergangenes zu uns spricht, sind nicht einfach da, sondern müssen, wie Benjamin es 1939/40 in seinen geschichtsphilosophischen Thesen als eine politische Aufgabe der Lebenden zur Erlösung der Toten erklärt,⁶ vom historischen Materialisten „historisch artikulier[t]“⁷ werden – was, wie er weiter ausführt, einen emphatischen Gegenwartsbegriff benötigt: „Auf den Begriff einer Gegenwart, die nicht Übergang ist, sondern in der Zeit entsteht und zum Stillstand gekommen ist, kann der historische Materialist nicht verzichten. Denn dieser Begriff definiert eben die Gegenwart, in der er für seine Person Geschichte schreibt. Der Historismus stellt das ‚ewige‘ Bild der Vergangenheit [dar], der historische Materialist eine Erfahrung mit ihr, die einzig dasteht.“⁸

Es ist uns ein Anliegen, quer durch die verschiedenen Beiträge unserer Ausgabe hindurch diese Haltung gegenüber ästhetischen Formen der Momentaufnahme in der Gegenwart zu erkennen und zu vermitteln. Wie die Medienwissenschaftlerin Sonja Czekaj für den Essayfilm hervorhebt, geht es den Praktiken der Annäherung um tastende Spurensuchen, die sich mit filmischen Mitteln einer außerfilmischen Realität widmen: „Die essayistische Annäherung (an die Realität, ein Thema, eine These, Idee usw.) erfolgt analog

zur menschlichen Reflexion weder chronologisch noch linear, sondern bildet eine eigene Zeitlichkeit, in der Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges im assoziativen Wechsel aufeinander bezogen werden und dabei im filmischen Präsens zur Anschauung kommen.“⁹ Das hier spezifisch dem Essayfilm zugeschriebene Vermögen, etwas real Gegenwärtiges durch eine mediale Annäherung anschaulich zu machen und damit zu vergegenwärtigen, scheint uns – ohne damit die speziell filmische Potentialität schmälern zu wollen – auch auf andere Formen reflexiver Medienpraxis in den Künsten und ihr Vermögen zu situierten Annäherungen übertragbar.

Situierte Annäherungen

1979 sprach sich Hélène Cixous in *Poésie e(s)t Politique?* für „Die Lektion der Langsamkeit“ aus, die die feministische Theoretikerin und Aktivistin den Frauen zuschrieb und die es ihnen ermöglichen sollte, „in der Geschichte zu bleiben“, aus der der Dichter ausgestiegen sei: „Er war überall: nirgends.“¹⁰ Cixous unterscheidet hier zwischen der Geste der Universalisierung „eines Rilke“, der in der einen Rose hundert andere sehe, und der Poesie, „mit der Clarice Lispector uns zeigt, wie sie eine Rose überleben läßt, indem sie sie wieder und wieder ansieht und sie so beschützt, durch die Kraft des sich Umblickens und Hin-sehens.“¹¹ Auch hier lesen wir die Notwendigkeit zur Situierung in der Gegenwart und sie liest sich eigentümlich aktuell als eine Stimme aus der Vergangenheit, der es zuzuhören lohnt:¹² „Unser Verlangen ist das nach einem Leben, das seine Bewegung zeitlich, historisch, durch die Generationen hindurch einschreibt, quer durch die Geschichte und über sie hinaus. Wir müssen Lebendes unterhalten, aufrechterhalten, wie Frauen, wie Gärtner. Es bedarf dieser Langsamkeit, all der Zeit, die wir brauchen, um *uns anzunähern*.“¹³ Ähnlich Benjamins Überlegungen klingt darin eine politische Sorge um eine Zukunft an, welche die Frage des Tradierens den Traditionalist*innen entreißt. „Die Annäherung ist politisch“, konstatiert Cixous und folgert: „Es ist die Richtung, der lebende Raum, den man nicht mit einem Satz überspringen darf: das Zwischenuns, das man mit Sorgfalt hüten muß. [...] Wir müssen lange denken“¹⁴; ein Imperativ, der auch in Donna Haraways Apell „unruhig zu bleiben“ [„to stay with the trouble“] nachklingt und von ihr mehrfach geradezu apodiktisch wiederholt wird: „Es ist von Gewicht, welche Gedanken Gedanken denken. Wir müssen denken! [...] Es [das Chthuluzän] muss schroten und schreddern und schichten wie ein verrückter Gärtner und einen noch viel heißeren Kompost für immer noch mögliche Vergangenheiten, Gegenwarten und Zukünfte herstellen.“¹⁵ Denn wie man mit Haraway dem bei Cixous problematisierten, vermeintlich im Allgemeinen lebenden Dichter entgegnen kann: „Niemand lebt überall; jeder lebt irgendwo. Nichts ist mit allem verbunden; alles ist mit etwas verbunden.“¹⁶

Artistic Practices as Cultural Inquiries

Sich Vergangenes, Verdrängtes und Vergessenes in Erinnerung zu rufen oder anders gesagt von den geisterhaften Dimensionen der Vergangenheit angerufen, oder ungewollt davon heimgesucht zu werden und zu fragen, wie diese uns ‚angehen‘, ist für eine Annäherung an die verwickelten Geschichten (*entangled histories*) der Gegenwart zentral. Das Hineinwirken solch unabgegoltener Vergangenheiten in unsere Gegenwart mit ästhetischen Mitteln zu befragen, ist ein zentrales Motiv für eine kritische Diagnose unserer ‚Jetztzeit‘. Die in den Beiträgen untersuchten *Praktiken der Annäherung* zeigen, dass dafür Wahrnehmungs- und Darstellungsformen gesucht werden müssen, die eine Aufmerksamkeit für solche nicht einfach zu erkennenden Zusammenhänge, für Latentes oder implizit Gewusstes herstellen. Avery Gordon hebt den lebendigen Zustand hervor, in dem sich eine verdrängte oder ungelöste gesellschaftliche Gewalt Ausdruck verschafft und konzeptualisiert ihn als Heimsuchung (*haunting*): „What’s distinctive about haunting is that it is an animated state in which a repressed or unresolved social violence is making itself known, sometimes very directly, sometimes more obliquely.“¹⁷

Vor diesem Hintergrund lassen sich auch die wiederholt an unterschiedlichen Orten aufgestellten Bronze-Statuen der ‚Comfort Women‘-Bewegung als interventionistische Strategie gegen die kollektive Verdrängung verstehen, wie Elke Krasny in ihrem Beitrag zu den Aktivitäten von Erinnerungsaktivist*innen darlegt. Die Statuen verlangen eine Aufarbeitung der Unrechtsgeschichte von sexuell versklavten, koreanischen Mädchen und jungen Frauen in von der Kaiserlichen Japanischen Armee ab 1932 eingerichteten und bis 1945 betriebenen Militärbordellen im Asien-Pazifik Raum. Krasny begreift die hier durch Kunst erfolgte Vermittlung als kritisches Projekt, das mit Mitteln geforderter öffentlicher Repräsentation arbeitet und durch die aktivistische Verschränkung von bezeugtem Wissen Betroffener, institutionellen Formen von Erinnerungspolitik und Veröffentlichung von Vorgängen auf gesellschaftliche Bewusstmachung und politische Prozessführung zielt.

Im Videoessay von Petra Köhle und Nicolas Vermot-Petit-Outhenin werden Betrachtende vom spürbar Anwesenden, aber doch Abwesenden der Geschichte förmlich angehaucht – ein Eindruck, der durch das langsame, gleitende Abtasten der Räume in den Konferenzsälen und Archiven im heutigen europäischen Hauptsitz der UNO in Genf und durch die leise flüsternde Erzählstimme entsteht, die aus Akten zitiert und so eine Annäherung an die schweigsamen Stellen des Archivs zulässt. Es sind Stellen, welche als Auszüge archivierter Briefwechsel aus den politisch aufgeladenen Räumen flüstern und die Latenz internationaler Konkurrenzverhältnisse, ökonomisches Ungleichgewicht und koloniale Machtverhältnisse aufscheinen lassen.

Die Vorstellung, Geschichte über die Grenzen des bereits Verständlichen hinaus zu imaginieren, den geschichtlichen Verlauf wieder zu neuen Möglichkeiten hin zu öffnen, wird in Julia Wolfs Beitrag zum Thema. Sich einer

Arbeit von Petrit Halilaj nähernd, widmet sie sich den Wiedergängern der irreversibel beschädigten Sammlung des ehemaligen Naturhistorischen Museums des Kosovo und hebt die Unheimlichkeit dieser prekären Geschichte hervor, die durch die nachgeformten Skulpturen der Installation eine Wendung erhält. Die Tierskulpturen deutet sie als Transfigurationen, die in der mimetischen Wiederkehr eine differente und gar ‚reparative‘ Sicht auf die Zerstörungen im Zusammenhang des Kosovokonflikts erlauben.

Die auditiven ‚Incantations‘ im Beitrag von knowbotiq beschwören gemeinsam mit den collagehaften, rhythmischen Videosequenzen von Landschaften sowie dem lyrischen Text Geister der Torfmoore in den schottischen Highlands. Mit sensorischen Interventionen spüren sie ausbeuterischen kolonialen Entwicklungen nach und verwickeln mit Formen kollektiver Anrufung vergangene, gegenwärtige und zukünftige Geschichtsnarrative, die mit dieser Landschaft verbunden sind. Die auditive Wahrnehmungsdimension ist hierfür in ihrer Abkehr von der westlichen Hegemonie von Visualität und Sehen besonders bedeutsam und prägnant. So nähert sich auch Noémie Stähli über klangliche Erinnerungen den ‚Nebengeräuschen‘ einer gefundenen Fotografie mit biografischem Bezug. Ihr essayistischer Bild-Text-Beitrag mit Auszügen aus einem Video spürt einer ‚ungehörten‘ und ‚unerhörten‘ ambivalenten Reise- und Emigrationsgeschichte aus dem Kontext Schweiz nach. Dabei unternimmt sie den methodischen Versuch, klangliche und visuelle Räume für das kulturanalytische Arbeiten miteinander zu verschränken.

Die Formen der Annäherung und Zuwendung, des genauen Hin-hörens oder auch Hin-sehens, nehmen die je spezifische und situierte Körperlichkeit von Wahrnehmung ernst, das Körper-Sein als lebendige Kommunikationsform *von* und *in* Geschichte(n). Dorota Sajewskas Konzeption eines ‚Körper-Archivs‘ beschreibt die Wirksamkeit von körperlichen Wissenspraktiken und -formen als eine Zone zwischen Kollektiv und Individuum, zwischen veräußerlichter Manifestation und Verinnerlichung und sowie zwischen Vergangenheit und Formen der Vergegenwärtigung. Die performative und affektive Kraft einer künstlerischen Beschäftigung mit dem Körper-Archiv behandelt sie anhand der künstlerischen Installationen bzw. Videoperformances von Aernout Mik.

Keiner der hier versammelten Beiträge beginnt bei Null. Alle arbeiten mit „Elemente[n] des Wirklichen im Sinne einer Versuchsanordnung“, wie Sigrid Adorfs Titel programmatisch wiederholt. Das experimentelle Ein- und Umarbeiten von solch elementaren Fundstücken ermöglicht im Montieren und Konstellieren einen analytischen Abstand zu dem zu gewinnen, was zu nah ist, um gesehen werden zu können. So werden die Zustände schon im epischen Theater, wie Benjamin schreibt, „dem Zuschauer nicht nahe gebracht, sondern von ihm entfernt“.¹⁸ Das Verhältnis von Annäherung und Entfernung im kritisch erkennenden Sinn aber ist kein einfaches, das einer methodischen Systematisierbarkeit unterliegen könnte. Im Gegenteil. Wie die verschiedenen Ansätze der Beiträge erkennen lassen und worin sie mit der kulturanalytischen Überzeugung Mieke Bals und anderer übereinstimmen, ist, dass es das situationsgebundene dialogische Verhältnis zwischen Gegenstand und

Betrachtung ist, aus dem sich erst ein spezifisches Nähe-Distanz-Verhältnis ableiten lässt, innerhalb dessen etwas zur Anschauung kommen kann und also gewahr wird.

Nähe-Distanz-Verhältnisse

„Die Annäherung an das Naheliegenste ist unendlich schwerer auszuführen, als die Annäherung an das am weitesten Entfernte“¹⁹ – wie Cixous zu bedenken gibt. Die Beiträge von *Zonen der Gegenwart – Praktiken der Annäherung* sind allesamt Beschäftigungen, die eine Aufmerksamkeitsform für Dinge entwickeln, die aus dem Blick geraten (waren). Sie tragen in ihren Annäherungen Sorge für geschichtspolitische Fragen unserer Zeit, versuchen an Ort und Stelle ihres jeweiligen Gegenstandsbereichs etwas nahe zu kommen, das zuvor fern schien; oder umgekehrt das zu nah war, um es erkennen zu können. Die Dynamiken zwischen Distanz und Nähe, die sich in den unterschiedlichen Beiträgen zeigen, stellen allesamt Suchbewegungen dar, die ‚richtige‘ Distanz für eine vertiefte Beschäftigung zu finden. Dies als methodisches Verfahren für kulturanalytische Forschungsinteressen im Feld künstlerischer Praktiken zu denken, steht am gemeinsamen Anfang. Es ist nicht nur als Herangehensweise, sondern auch als Haltung und konzeptuelles Interesse für eine kulturanalytische Praxis zu verstehen, die keine unbeteiligte Position erlaubt, sondern einfordert, die eigene Involviertheit aus einer je spezifischen Distanz mitzudenken und mitzuschreiben. Es ist zudem ein Plädoyer dafür, dass gerade erst aus einem dynamischen Verhältnis der Nähe, des Beteiligt-Seins und der Involvierung kritisch-dialogische Beziehungen zu den Objekten, mit denen wir uns beschäftigen, entstehen können, die nicht in einer einseitig festschreibenden Interpretation münden. Aus eben dieser situierten Praxis der Annäherung werden unterschiedliche Themenbereiche, Gegenstände und Zonen unserer Gegenwart reflektiert und hinterfragt.

Wir wünschen uns eine engagierte Lektüre, die sich an den *Praktiken der Annäherung* beteiligt und Freude am Weiterdenken der *Zonen der Gegenwart* findet.

Bitte folgend zitieren: Sigrid Adorf/Noémie Stähli/Julia Wolf: „Editorial. Zonen der Gegenwart – Praktiken der Annäherung“. In: INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries, Ausgabe 1, Zonen der Gegenwart – Praktiken der Annäherung, 2021, URL: <https://insert.art/ausgaben/zonen-der-gegenwart-praktiken-der-annaeherung/editorial/>, DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5327258>. Dieser Beitrag ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International (Creative Commons, Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitungen). Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch die jeweiligen Rechteinhaber*innen.

ANMERKUNGEN

¹ Einen ähnlichen gegenwartsdiagnostischen Zonenbegriff in den Künsten, wie er uns in dieser ersten Ausgabe beschäftigt, teilen etwa auch Projekte wie Trading Zones. Working with the Camera at the Interface of Art and Ethnography (Feb. 2018–Dez. 2021) am

Institute for Contemporary Art Research (IFCAR) der Zürcher Hochschule der Künste und Critical Zones. Horizonte einer neuen Erdpolitik (Mai 2020–Jan. 2022) am Zentrum für Kunst und Medien (ZKM) in Karlsruhe.

² Zum hier konzeptuell gefassten Begriff der Vergegenwärtigung in einem kulturanalytischen Sinn vgl. die Bände *Is it now? Gegenwart in den Künsten*, Adorf/Gebhardt Fink/Schade/Schmidt 2007 und *Zeichen/Momente. Vergegenwärtigungen in Kunst und Kulturanalyse*, Adorf/Heinz 2019.

³ Benjamin 1991a, S. 698, vgl. Beitrag Adorf in dieser Ausgabe.

⁴ Ebd.

⁵ Rancière 2006, S. 39.

⁶ „Die Vergangenheit führt einen zeitlichen Index mit, durch den sie auf die Erlösung verwiesen wird. Es besteht eine geheime Verabredung zwischen den gewesenen Geschlechtern und unserem. Wir sind auf der Erde erwartet worden. Uns ist wie jedem Geschlecht, das vor uns war, eine schwache messianische Kraft mitgegeben, an welche die Vergangenheit Anspruch hat. Billig ist dieser Anspruch nicht abzufertigen. Der historische Materialist weiß darum“, Benjamin 1969, S. 268f.

⁷ Ebd., S. 270.

⁸ Ebd., S. 277, Erg. der Autorinnen, basierend auf gleichlautender Formulierung in Benjamins literarischem Essay „Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker“, vgl. Benjamin 1991b, S. 468.

⁹ Czekaj 2010, S. 390.

¹⁰ Cixous' poststrukturalistisch informiertes Denken ist von der Frage nach einem weiblichen Schreiben (*écriture féminine*) getragen, das weniger als eine essentialistische Konzeptualisierung von Weiblichkeit im Text zu verstehen ist, vielmehr als eine dekonstruktive Praxis, durch welche hindurch sich Geschlechterdifferenzen in Geschichte miteinschreiben können. Cixous 1980, S. 8.

¹¹ Ebd.

¹² So stellen Noam Gramlich und Annika Haas mit ihrem Plädoyer für situierte feministische Schreibpraktiken einen Bogen zwischen Haraway und Cixous her, vgl. Gramlich/Haas 2019.

¹³ Cixous 1980, S. 9, Herv. im Orig. gesperrt.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Haraway 2018, S. 83.

¹⁶ Ebd., S. 48. In der auf diese Formulierung folgenden Fußnote zitiert Donna Haraway Thom van Dooren (2014): „Jene Sorte holistischer, ökologischer Philosophie, die betont, dass ‚alles mit allem verbunden ist‘, wird uns hier nicht helfen. Es ist eher so, dass alles mit etwas verbunden ist, das wiederum mit etwas anderem verbunden ist. Es kann sein, dass wir am Ende alle miteinander verbunden sind, aber die Spezifik und das Maß der Nähe von Verbindungen sind von Gewicht – mit wem wir verbunden sind und auf welche Art und Weise.“, ebd., S. 237.

¹⁷ Gordon 2008, S. xvi.

¹⁸ Benjamin 1991c, S. 522.

¹⁹ Cixous 1980, S. 15.

LITERATURVERZEICHNIS

Sigrid Adorf/Sabine Gebhardt Fink/Sigrid Schade/Steffen Schmidt (Hg.): *Is it now?*

– *Gegenwart in den Künsten*. Zürich: Hochschule für Gestaltung und Kunst, 2007.

Sigrid Adorf/Kathrin Heinz: *Zeichen/Momente. Vergegenwärtigungen in Kunst und Kulturanalyse*. Bielefeld: Transcript, 2019.

Walter Benjamin: „Der Autor als Produzent“ [1934]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften II*. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhauser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991a, S. 683–701.

Walter Benjamin: „Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker“ [1937]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften II*. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhauser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991b, S. 465–505.

Walter Benjamin: „Was ist das epische Theater? (1) Eine Studie zu Brecht“ [1931]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften II*. Hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhauser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991c, S. 519–531.

Walter Benjamin: „Geschichtsphilosophische Thesen“. In: Ders.: *Illuminationen*. Hg. von Siegfried Unseld. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1969, S. 268–279.

Hélène Cixous: *Weiblichkeit in der Schrift*. Übers. von Eva Duffner. Berlin: Merve Verlag, 1980.

Sonja Czekaj: „Anschauliches Nachdenken: mediale Selbstreflexion in Essayfilmen als sinnlich-konkrete Verfahren“. In: Stephanie Großmann/Peter Klimczak (Hg.): *Medien – Texte – Kontexte*. Marburg: Schüren, 2010, S. 373–391.

Avery F. Gordon: *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis/London: Minnesota Press, 2008.

Noam Gramlich/Annika Haas: „Situierendes Schreiben mit Haraway, Cixous und Grauen Quellen“. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft*, Heft 20: Was uns angeht, Jg. 11, Nr. 1, 2019, S. 38–52.

Donna Haraway: *Unruhig bleiben. Die Verwandtschaft der Arten im Chtuluzän*. Frankfurt am Main/New York: Campus Verlag, 2018.

Jacques Rancière: *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. Hg. und übers. von Maria Muhle. Berlin: b_books, 2006.

AUTOR*INNEN

Sigrid Adorf ist Professorin für Kunst- und Kulturanalysen und Leiterin des Forschungsschwerpunkts "Kulturanalyse in den Künsten" an der Zürcher Hochschule der Künste. Sie forscht, lehrt und publiziert zu Themen zeitgenössischer Kunst mit Fokus auf Politiken visueller Kultur und Praktiken der Kritik. Sie ist Mitbegründerin von *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries* und Mitherausgeberin von *FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur*.

Noémie Stähli ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsschwerpunkt Kulturanalyse in den Künsten an der Zürcher Hochschule der Künste. Sie arbeitet künstlerisch forschend zu Bewegtbild, Video und Film und interessiert sich für Fragen zu kulturellen Bildpraktiken, deren Relekturen und den damit verbundenen audiovisuellen Denk- und Wissensformen sowie deren Anschlussmöglichkeiten für kunstpädagogische Formate. Sie ist Mitbegründerin von *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries* und hat zu künstlerischer Filmvermittlung publiziert. Ihre Arbeiten wurden an der HEAD (Genève), an der Filmuniversität Babelsberg Konrad Wolf, im Oxyd Winterthur, in der station21 in Zürich, u.a. gezeigt.

Julia Wolf ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsschwerpunkt Kulturanalyse in den Künsten und Projektmanagerin an der Zürcher Hochschule der Künste. Sie ist Mitbegründerin von *INSERT. Artistic Practices as Cultural Inquiries*. Als Kunstwissenschaftlerin und Kuratorin arbeitet sie zu Fragen von Geschichts- und Erinnerungspolitiken zeitgenössischer Kunst sowie ihren Wissenspraktiken, zu Performancekunst und ihrer Archivierbarkeit und zu Ausstellungs- und Darstellungspolitiken im 21. Jahrhundert. Kuratorische Projekte verfolgte sie in der Fundaziun Nairs – Zentrum für Gegenwartskunst in Scuol, der Kunsthalle Winterthur sowie in unabhängigen Kunsträumen in Basel, Zürich und Winterthur.