

Bild-Riss. Textile Öffnungen im ästhetischen Diskurs

Internationale Tagung, 24./25.11.2011, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, ERC-Projekt TEXTILE. An Iconology of the Textile in Art and Architecture

Konzept

In seinem Kommentar zu Gilles Deleuzes *Différence et répétition* von 1968 liess Michel Foucault unter dem Stichwort des gerissenen Fadens Ariadne sich an der selbst geflochtenen Schnur erhängen, Theseus den Weg verlieren und das gesamte philosophische Denken die Form eines verschatteten, Collage-artigen Theaters der Irrwege annehmen. Die heutige Selbstverständlichkeit und Geläufigkeit der immer wiederkehrenden textilen Metaphern von Verhüllung, Verschleierung, Einkleidung und Transparenz in der Debatte zur Medialität des Unsichtbaren scheint diese Tatsache zu beweisen. Daher konzentriert sich in der Zeit der Krise von Transzendenz und Repräsentation der kunst- und kulturhistorische Diskurs u.a. auf den Modellfall Schleier als ultimative und trügerische Figur der Unzugänglichkeit. In diesem Kontext drängt sich dahingehend immer noch die Frage auf nach der Aktualität und Effizienz bzw. Trägheit der Repräsentationsbegriffe.

Die Tagung setzt sich als Ziel, sich kulturtheoretisch, kunst- und bildwissenschaftlich, wie auch im Hinblick auf die historischen Kontexte der Bilder mit dem Problem der Desintegration und Auflösung der Denk- und Bildstrukturen auseinanderzusetzen, die mithilfe der tatsächlich oder im übertragenen Sinne abgebrochenen textilen Verknüpfung thematisiert bzw. visualisiert werden. Ausgehend von dem zweiten – nach dem verbindenden Wirken, Weben und Flechten – Gestaltungsprinzip des Textilen: dem Schneiden, soll die textile Unterbrechung als Problem der historischen und zeitgenössischen ästhetischen Erfahrung, Bildkritik und Kunstpraxis beleuchtet werden. Im Vordergrund soll v.a. bildtheoretisch gezielt hinterfragt werden, welche inhaltlichen Differenzen zwischen solchen Begriffen wie Schnitt, Riss, Stich und Bruch in diesem Kontext vorhanden sind, bzw. ob sie überhaupt als Synonyme behandelt werden können.

Schlitz als Form

Der mechanische Eingriff in die gewebte Struktur des Kunstwerkes soll nicht nur auf seine ikonoklastische oder erotische Interpretation reduziert werden. Die zerrissene, fragmentierte oder aufgeschlitzte textile Fläche/Oberfläche des Werkes, v.a. die Leinwand in der Malerei, kann darüber hinaus auch als Ort der Selbstreferenzialität und Überwindung der Gattungsgrenzen gedeutet werden, wie z. Bsp. in klassischen Bildern von Lucio Fontana und Alberto Burri, oder in anderen von Ad Reinhardt 1953 als ‚canvas-stabbing‘ bezeichneten modernen Bildpraktiken der Textur. Von wesentlicher Bedeutung sind dabei die theoretischen Fragen um den durch das kritische Zerreißen und Zerschneiden zum Sprechen kommenden textilen Status des Bildes, das gerade dadurch seine Aura wiederherzustellen vermag und vielleicht erst als solches bereit ist, wieder dialektisch zurückzuschauen. Die Betrachtung des Kunstwerkes als ein Körper, dessen Ausdruckspotenzial mit dem körperlichen Selbstempfinden des Betrachters interagiert, ermöglicht es gleichzeitig, den tatsächlichen wie auch nur bildlich simulierten Schnitt, Stich und Riss in der geflochtenen Fläche als eine sprechende Wunde zu betrachten. Demzufolge kann die Körperlichkeit des Visuellen auf die Struktur des Textilen zurück projiziert werden.

Reflexivität der Dekomposition

Wie kann der gebräuchliche Begriff der Dekomposition im Rahmen der textilen Metaphorik des Bildes verstanden werden? Der Schnitt reflektiert auf einer weiteren Ebene eine textile

Bildstörung als ein produktives Gestaltungsprinzip und in diesem Sinne ebenso die konsequente Negation der bildtragenden textilen Fläche. Weniger ist dabei die rein pikurale Ausdehnung der Fläche zum Raum als Aufgabe des täuschenden zweidimensionalen Mediums Malerei von Interesse. Vielmehr wären die Prozeduren der programmatischen Ablehnung des textilen Bildkörpers zu hinterfragen, wie z. Bsp. die Erzeugung von fragmentarischen, zitierenden und grenzüberschreitenden Bildformen, die mit ihrem Prinzip der mechanischen Dekomposition ausdrücklich gegen den traditionellen Primat der Leinwand als gerahmter und mit einer optischen Einheit gekennzeichnete Repräsentationsort gerichtet werden (u.a. im Rahmen der modernen Ästhetik von Collage und Assemblage).

Textile Störung

Im Rahmen der Tagung werden ebenfalls künstlerische Praktiken problematisiert, welche das Dargestellte bzw. das Objekt in die textile Fläche ‚inkorporieren‘. Denn ein Bild-Riss im Sinne einer durch das Textile gebrochenen Repräsentation resultiert auch daraus, dass die Präsenz der Leinwand als strukturierter, gerasteter Bildträger gerade umgekehrt im Bild deutlich hervorgehoben, bzw. vorgetäuscht wird. Unter der gemalten Oberfläche als Ort der pikuralen Leibhaftigkeit der geschichteten Farbe erscheint also das verflochtene innere Fleisch des Bildes. Auf diese Art und Weise wird die Autonomie der von der Leinwand selbst getragenen Darstellung mit ihrer eigenen Rhetorik des Kolorits und Inkarnats entblösst; hier wäre z. Bsp. der Akt der Visualisierung / Simulierung der textilen Verknotung, wie auch des Entfaltens / Zusammenfaltens, Aufrollens, Umknickens der Bildfläche usw. als Relativierung und Auflösung der bekleidenden mimetischen Ebene des Dargestellten sowohl im theoretischen, als auch bildhistorischen Kontext zu thematisieren.

Pointiert liesse sich also fragen, inwieweit kann der textile Bild-Riss, der als Indiz der Negation, Fragmentierung und Heterogenität des Bildes bzw. des Bildkörpers fungiert, eine Situation der Selbstreferenzialität kreieren? Kann solch eine Bildstörung durch ihre Unwiederholbarkeit und Individualisierung einen Kommentar jenseits der Repräsentation liefern? Spricht das geöffnete, unterbrochene, verletzte, gehäutete Bild durch seine Wunden, Narben, Stigmata und viszerale Entblössung über sich selbst als tableau?

The Image Split. Textile Openings in Aesthetic Discourse

International Conference, 24-25th Nov. 2011, Art History Department, University of Zurich, ERC-Project TEXTILE. An Iconology of the Textile in Art and Architecture

Concept

In his commentary to Gilles Deleuze's *Différence et répétition* (1968), Michel Foucault pictures Ariadne hanging herself in despair with a rope braided by her own hands. In consequence, her thread breaks, Theseus ultimately loses his way and the whole philosophical discourse assumes a form of a shadowy, collage-like theatre of mistakes. The contemporary implicitness and frequency of textile-oriented metaphors within the debate on the media of the invisible, like disguise, veiling, vesting, or transparency, seem to confirm this vision. Accordingly, the cultural discourse at the time of the crisis of transcendence and representation is centered around the model case of the veil as an ultimately deceptive figure of inaccessibility. In this context, the question of validity, efficiency, or idleness of the notion of representation is still an issue.

The conference is meant to be an opportunity for cross-disciplinary perspectives among art history, Bildwissenschaft, image theory and culture studies. It will discuss the problem of disintegration and dissolution of philosophical and pictorial structures, which are literally or figuratively conceived as textile intertwining. Based on the act of cutting as the second productive principle of textile production – following the connective actions of knitting, weaving and braiding – the focus of the symposium will be set on textile rupture as a matter of historical and contemporary aesthetic experience, image criticism and artistic practice. Its point of departure will be a theoretical question of differences between such notions as cut, split, stab, fissure and break in this context and whether they may be treated equally as synonyms in respect to the textile surface.

Tearing as a form

The mechanical interference in the woven structure of the artwork should not be reduced to its merely iconoclastic or erotic interpretations. The disrupted, fragmented or slashed textile surface, as for example the canvas of the painting, can also be defined as a place for image's self-recognition and transition of the genre's limits, as in the already well established image formulas by Lucio Fontana, Alberto Burri or other modern practices dealing with image's texture. The theoretical approach to the critically motivated conscious act of textile rupture and cutting up also introduces the issue of image's vulnerable corporeality, which corresponds with the beholder's bodily self-reflection. Such manifestation can therefore also be discussed as a dialectical approach to restore the lost aura of an image.

Self-reflection of decomposition

How can the common notion of decomposition be applied to the textile metaphors of the visual? The cut implies a textile disruption of an image as a forming principle and as such contributes to the negation of the textile surface as an image carrier. The possible focal questions in this context concern the creation of fragmentary cross-border forms of images that in terms of mechanical decomposition are meant to specifically disturb the traditional primacy of the canvas as a framed and consistent textile place of representation.

Textile interruptions

The conference's themes and topics will also include artistic practices that, in contrast to the above, accentuate or simulate the presence of the canvas insofar they play with its structured grating pattern, at the same time diminishing the power of image's representational values. It is another kind of textile split, when from behind the painted surface being a place of pictorial corporeality of the layered paint, there appears a textured and interwoven inner flesh of the work and thus the image reveals itself as a painting. In this respect, such 'anatomical' procedures as visualization and simulation of textile interlacings within an image, or un/folding and unrolling of the area of depiction, which are meant to qualify or even dissolve the clothing level of mimesis are of special relevance in both theoretical and historical perspectives.

Summing up, the main question remains to what extent can the image's textile split, being a mark of negation, fragmentation and heterogeneity, be considered in terms of a statement of its self-recognition? Does such a textile disruption of an image let it go beyond the principles of representation due to the indexicality and unrepeatability of this individual act? Does an image speak of itself as a tableau through its wounds, scars, stigmata and visceral disrobement?

Abstracts

Stefan Neuner (Basel) und Markus Klammer (Basel): *Vernähen und Auftrennen. Suture und Malerei – Vermeer, Pollock*

Der Vortrag versucht eine Anwendung der in der Filmtheorie der späten 1960er Jahre entwickelten Theorie der *suture* auf die Geschichte der Malerei. Während die *suture* in der Filmtheorie primär als eine Vernähung einerseits von Kamera- und Figurenblick (primäre Identifikation) und andererseits von Figurenblick und Zuschauerblick (sekundäre Identifikation) verstanden wird, muß dieses Schema hinsichtlich der Malerei um eine produktionsästhetische und zugleich materielle Form der "Suturierung", die sich wesentlich auf die Leinwand bezieht, ergänzt werden. Der historische Fokus des Vortrags liegt zum einen auf der Malerei des 17. Jahrhunderts, zum anderen auf Beispielen der filmischen Darstellung malerischer Produktion der 1950er und 60er Jahre.

Michał Haake (Poznań): *Textile in the Painting of Polish Colorist Movement – Elements of Unity or Disruption*

The point of departure of the presented paper is, on one hand, an existential-hermeneutic science of the work of art, formed by a German art historian Michael Brötje, and, on the other, some pictures by the artists representing the colourist trend in Polish painting: Piotr Potworowski (1898-1962), Teresa Pağowska (1926-2007). and Jacek Sempoliński (1927-). This theory assumes that the work of art, exemplified here by the painting, can't be described as the relation between, physically united, but semantically separated, its material underground and the representation (elements illusionistic or abstract). The work of art presents an unity, an indissolubleness of the represented world and the picture plane. In the process of viewing the picture plane is experienced both as present in this world – in its every element, and as the instance, which overcomes the first one, that means: 1) in comparison to the multiplicity of the elements of the represented world (even if such elements are only few, and co-exist, as they always do, with the background), the picture plane displays itself as a unity (germ. das Eine) 2) the picture plane is an optical, not material quality - it could be "touched" by the eye only.

Potworowski, Pağowska and Sempoliński have sprung up from polish colorist movement, and that's why they represent the painting realized as the creation of the pictures, which constitutes optical, visual unity. However, many of their mature works include parts of unpainted canvas, or the canvas is perforated. The paper considers the function of these "cavities" and puts forward the question whether, as the traces of the materiality, they result in the disruption of the unity of the picture, or whether, because of their structural relations to the painted parts, they are transformed into the optical parts, unable to be separated from the unity of the picture.

Gunnar Schmidt (Trier): *Visualität/Tangibilität. Zur De-, Trans- und Performation des Textilien*

An einigen ausgewählten Beispielen aus der Kunst des 20. Jahrhunderts (z.B. Julian Schnabel, Michael Buthe, Robert Morris, Franz Erhard Walther) wird dargelegt, wie die materialästhetischen Qualitäten unterschiedlicher Textilien in einem Gegensatz zu tradierten Bildvorstellungen gebracht werden. Was als Revolte der Leinwand (*pars pro toto* für das

Textile) gegen die malerische Einschreibung aufgefasst werden kann, signalisiert eine grundsätzliche Infragestellung der Kategorie Sinn. Mit dieser Perspektive wird dem Textil mehr zugeschrieben, als „Ort der Selbstreferenzialität“ (Konzept), anderes als Körper oder Körpermetapher zu sein: Tangibilität bezeichnet eine Dimension, die sich nicht in einer kritischen Kommentarfunktion „jenseits der Repräsentation“ (Konzept) erschöpft – vielmehr wird der angestammte Platz der Kunst und der des Betrachters in Frage gestellt und die Vision eines heterotopischen Ortes der Erfahrung angedeutet.

Hanna Baro (Heidelberg): *Textur und Struktur. Die Ästhetisierung der Leinwand in der venezianischen Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts*

Lange Zeit galt es als Maxime, das als profan erachtete Material durch eine künstlerische Bearbeitung zu verwandeln und es zu transformieren, so dass es zum Kunstwerk erhoben werden konnte. Mit dem Aufkommen der Leinwand als primären Bildträger in der venezianischen Malerei des frühen 16. Jahrhunderts jedoch entstand zeitgleich ein neues künstlerisches Bewusstsein für den textilen Malgrund. Der ‚neue‘ Bildträger, mit seiner markanten Textur und Oberflächenstruktur, veranlasste einige Maler dazu, die textile Materialität in ihren Werken erstmals in der Geschichte der Leinwandmalerei zu thematisieren und dem Betrachter offen zu legen. Diese im Entstehen befindliche ‚Ästhetisierung der Leinwand‘ wird anhand einiger ausgewählter Werke venezianischer Künstler aufgezeigt werden. Somit lässt sich mit Beginn der Leinwandmalerei in Venedig das neue Gespür für die Materialität und den ästhetischen Eigenwert des textilen Malgrundes deutlich erkennen und nachvollziehen.

Mona Schieren (Bremen): *Linienaufrisse. Untersuchungen im Werk von Agnes Martin*

„Agnes Martins’s paintings seem to grow out of the fabric“. In ähnlicher Weise und häufig mit textilen Metaphern werden die Rasterbilder der amerikanischen Künstlerin beschrieben. Tatsächliche textile Befunde sind in ihren Gemälden bis auf die verwendete Leinwand nicht auszumachen. Diese wird jedoch durch verschiedene mediale Verfahren wie Ritzen, Kerben oder Frottage-ähnliche Techniken in ihrer Materialität sichtbar gemacht.

Der Beitrag möchte mögliche Darstellungen des Textilen und den textilen Status des Bildes in Hinblick auf das Verhältnis von Linie und Leinwand befragen: Die textile Struktur der Leinwand als materialer Bildträger macht die darauf gezeichneten Linien brüchig. Könnte man in einer textilen Analogie von der Linie als Faden sprechen, der aufreißt? Oder wird der textile Status des Bildes in der verwobenen Struktur des gezeichneten Rasters thematisiert? In den Arbeiten sind Aspekte von Malerei und Zeichnung ins Bild gebracht, wie etwa die Einschreibung der Linie ins Material vermittelt der Spur der Geste oder das Raster als Verweis auf das Dispositiv der Zentralperspektive. Könnte man demnach Martins Bildpraktiken als Verwischung von Gattungsgrenzen bezeichnen, die einen Riss in der Kontingenz des Tafelbildes verzeichnen? Gleichzeitig tun sich in der Wiederholung der Linienziehung des Gitternetzes mit Hand Fehler, Ausreißer, Risse im ‚Webesystem‘ auf. Liefern möglicherweise diese Risse und die Unwiederholbarkeit und Individualisierung der Linie eine Aussage zu Fragen von Repräsentation? Wie sind diese gerissenen textilen Befunde im Hinblick auf Körperlichkeit oder die Bedingungen von Malerei und Bildkritik verknüpfbar?

Alexander García Düttmann (London): *Was ist ein Stichwort?*

Ist der Gebrauch von Wörtern wie "Geflecht" (Heidegger) oder "Gewebe" (Adorno), ja "Text" (Derrida) in philosophischen Texten nur bildhaft zu verstehen? Und was bedeutet es umgekehrt, wenn man Bildmotive buchstaeblich als Textilien, als Geflecht oder Gewebe, reproduziert, wie es Missoni mit futuristischen Farb- und Formmustern getan hat?

Michael Lüthy (Berlin): *Lucio Fontanas Tagli*

Die geschlitzten Bilder (Tagli), die ab 1958 bis zum Tod Fontanas 1968 als dessen umfangreichste Werkserie entstanden, haben zwei Komponenten: einen oder mehrere Schlitze sowie die meist monochrome Fläche des Bildträgers. Die Reinheit der Bildfläche verstärkt die Drastik des Schnitts. Dieser bringt die Doppelnatur der Leinwandfläche zum Vorschein, zugleich materieller Träger und Erscheinungsort eines Abwesenden zu sein. Der Schnitt erreicht dies, indem er beides zerstört: sowohl den Illusionismus der traditionellen Malerei als auch den flachen Bildträger als das Kennzeichen der Moderne. Während die Räumlichkeit eines repräsentierenden Bildes darin besteht, einen virtuellen Raum entstehen zu lassen, der sich jenseits der Bildfläche eröffnet, überführt Fontana die Darstellung von Räumlichkeit in deren performatives Erzeugen. Die Tagli ersetzen, nach einer Formulierung Alberto Olivieros, „represented‘ spatiality“ durch „acted‘ spatiality“. Der Vortrag wird diese Bild-Performanz näher zu erläutern versuchen.

Monika Wagner (Hamburg/Wien): *Risse im Stoff: Shimamoto und die Texturen des Verschleisses*

Die zerschlissenen Oberflächen der Bilder des japanischen Künstlers Shozo Shimamoto aus der Zeit um 1950 sind im Unterschied zu Lucio Fontanas etwa zur selben Zeit entstandenen klaren Schnitten in die Leinwand scheinbar durch den allmählichen Prozess der Alterung entstanden. Im Unterschied zu Fontana bestehen die Bildträger von Shimamotos Arbeiten jedoch aus dem als genuin japanisch verstandenen Trägermateriel, aus Papier, dessen Fragilität sie zur Schau stellen. Da Shimamoto zu der japanischen Avantgardegruppe der Gutai mit ihren Manifesten zur „Rache des Materials“ gehörte, ist zu untersuchen, welche Vorstellungen mit der Ruinenästhetik der zerschlissenen Oberflächen unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs verbunden waren. Zu diskutieren ist auch, inwieweit hier – im Unterschied zu Fontana - die Repräsentation auf die Ebene einer materialmimetischen Bearbeitung verlagert wurde.

Heike Schlie (Berlin): *Die Körperwunde und der Riss im Gewebe*

In der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunst finden sich vielgestaltige Bildphänomene, die Darstellungen von Körperwunden (d.h. Risse und Schnitte im Fleisch) entweder innerbildlich mit Rissen in zugleich dargestellten Artefakten oder aber mit realen Rissen im Material des Bildmediums selbst verbinden. So gilt dies auch für gemalte Textilien im zweidimensionalen Bild sowie für Skulpturen, in denen das Material der Textilien plastisch in ein anderes Material überführt wird. Ein bekanntes Beispiel für erstgenannten Fall ist Caravaggios Gemälde des Ungläubigen Thomas: Hier wird die im Gestus des Thomas haptisch betonte Öffnung der Seitenwunde Christi mit einem Riss im Gewand des Thomas parallelisiert, der das weiße Leinen des Untergewandes bzw. die grundierte Leinwand „freilegt“. Im Kontext dieser „Medienschichtungen“ wird ein Prinzip erkennbar, mit dem die

Künstler nicht nur die (theologisch begründete) Medialität der Wunde (z.B. Seitenwunde als Schwelle, vgl. Tammen), sondern auch die Medialität der Bildgattungen und der von ihnen verwendeten Materialien reflektieren. An diesem Punkt können die medialen Gemeinsamkeiten der „durch Verletzung entstehenden Öffnungen“ gerade unter der Betonung der materiellen Unterschiede in den Rissen, Einschnitten, Durchbrüchen, Kerbungen, Einstichen und Durchstoßungen diskutiert werden.

Der Vortrag berücksichtigt den theologischen Kontext dieser Darstellungen, konzentriert sich aber auf medientheoretische Erwägungen, die Anschlussmöglichkeiten an neuzeitliche oder moderne Kunst ermöglichen. Der Vortrag endet mit einem Blick auf ein Werk des 20. Jhs., das sich ganz explizit auf die oben ausgeführte vormoderne Bildlichkeit bezieht und damit zeigt, dass die kulturelle und theoretische Arbeit an diesen Fragen der Bildmedialität nicht an die religiösen vormodernen Bildinhalte gebunden ist.

Edward Payne (London): *Skinning the Surface: Ribera's Executions of Bartholomew, Silenus and Marsyas*

Throughout his career, Jusepe de Ribera (1591-1652) was preoccupied with the representation of bodily surfaces and their violent rupture. Two paintings survive in which Ribera portrays the satyr, Marsyas, enduring the torture of being flayed by Apollo as punishment for losing a musical contest. Similarly, the artist's numerous representations of Saint Bartholomew, in particular his etching of 1624, depict the saint being skinned alive for his Christian faith. In contrast to the broken skin of Marsyas and Bartholomew, Ribera's elaborate painting of The Drunken Silenus and its subsequent print explore the rendering of bodily extremes through their focus on the god's rotundity. Nevertheless, while his expansive, sagging skin remains fully intact, it is juxtaposed in the painting with a serpent tearing a cartello. These tearing motifs at once problematise the construction of the depicted subjects and complicate the perception of skin as a site of identity. Moreover, Ribera exploits the different media of painting and etching in order to call attention to the different aspects of the removal of skin, its surfaces and incisions.

This paper examines the ways in which Ribera's emphasis on skin and its penetration heightens the tensions between — to invoke Elaine Scarry's terms — the 'making' and 'unmaking' of the mythological and religious body, and the 'making' and 'unmaking' of a work of art. Central to this discussion is an analysis of skin as a kind of fabric or 'textile', and of the slippage between the different surfaces that are penetrated and the instruments of execution that are employed. It will be further argued that in these works, Ribera probes the multisensory experiences of skin, as the martyrdom of Bartholomew, the drunken Silenus and the flaying of Marsyas represent the intersections of the five senses, in particular 'touch' and 'sight', at their most extreme.

Marius Rimmel (Konstanz): *Mantelteilungen. Der Marienmantel als Schwellenmotiv in frühniederländischen Diptychen*

Der Vortrag beschäftigt sich mit der Rolle von Unterbrechungen, Schnitten etc. im Marienmantel, der sich als Metapher von Schutz/Zuwendung bzw. metonymische Erweiterung eines jenseitigen Körpers ins Diesseits verstehen lässt. In diesem Sinne figuriert der Mantel Marias, wo er explizit Sphärgrenzen überschreitet, auch das religiöse Bild in seiner materiellen Mittlerfunktion bzw. das Gebet des Gläubigen, das traditionell in der Kleidung der Heiligen seine imaginäre Materialisierung erfährt. Diese Doppelung inszeniert

in besonders deutlicher Weise das *Diptychon des Maarten van Nieuwenhove* von Hans Memling: Das Gebet des dargestellten Adoranten wird anschaulich begleitet von einem Stück Stoff, der sich auf der anderen Seite des Scharniers als Marienmantel, d.h. materielle Verbindung zu Maria zu entpuppen scheint. Von besonderem Interesse ist dabei aber die bildskeptische Spitze, die darin liegt, dass nicht nur das Hinüberreichen, sondern zugleich auch die ausgestellte *Unterbrechung*, eine Teilung des Mantels, inszeniert wird.

Tabea Schindler (Zürich): *Negiert im Textilien. Rückseite und Fragment als Bilddispositive in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*

Der Vortrag untersucht Gemälde, die Rückseiten von Textilien wie Tapisserien und Leinwänden enthalten und fragt nach der Funktion dieser Bildkonzepte. Das Spiel von Vorder- und Rückseiten wird in der holländischen Malerei insbesondere durch Tapisserien im Bildvordergrund veranschaulicht. In dieser Position ver- und enthüllen sie die dahinter liegende Szene ähnlich einem Vorhang. Gelegentlich sind die Tapisserien mit der Rückseite zum Betrachter dargestellt, während ihre Hauptansicht nur an der umgeschlagenen Stelle erkennbar wird. Insofern enthüllen sie nicht nur das eigentliche Motiv des Gemäldes, sondern sich selbst als Bild. Die Bildteppiche sind in der Regel zur Seite gerafft und in Falten gelegt, wodurch ihre eigene Bildlichkeit sogleich infrage gestellt wird. Indem die Tapisserien das Bildmotiv dahinter teilweise verdecken, fragmentieren sie die Gemälde insgesamt. Angesichts der verschiedenen Ausprägungen der Offenbarung, Fragmentierung und Negierung bilden die Rückseiten von Tapisserien und Leinwänden ein Mittel zur künstlerischen Reflexion über die Möglichkeiten der Malerei und die Grenzen der Bildlichkeit.

Lucia Ayala (Berlin/Granada): *Wenn der Himmel zur Erde kommt. Öffnungen und Tücher als Medium in astronomischen Bildern*

Some artists from the 17th and 18th centuries understood textiles as medium for connecting distant and heterogeneous realities, especially suitable for the depiction of the cosmos. In order to bring the representation of the whole structure of the universe – the most invisible part of astronomical theories – to our scope of perception it was needed a visual strategy that would allow the plausibility of such a dramatic change of scale. This strategy was accomplished thanks to textiles connecting our adjoining spatial context to the "largest-scale" level of reality, so that the viewer could empathise with the universe since they were sharing the same (simulated) spatiality.

In this paper I present one of the cornerstones of my dissertation, namely the role of textiles in astronomical visualisations. Taking some key engravings as starting points, the analysis of their visual construction reveals the crucial function of a series of motifs, such as holes in curtains, heavy textiles, mobile or folded surfaces, etc. They are shown as visual strategies far beyond the standard use of so-called *trompe-l'oeil* – surfaces of representation converted into spaces of presence, spatiality enclosed in pieces of fabric not corresponding to its own flatness (cosmos presented in depth over-and-inside it, as if a spatial 'inside' of the textile would be possible), potentially ephemeral presence to emphasise relativity in science, etc.

The Spanish engraver Juan d'Oliver created one the major examples in this context. His depiction of the cosmos will be examined carefully, since it implies conceptually a revolutionary understanding of the visual potential of textiles. His curtain-like fabric subtly simulates the infinite universe as indexical presence by creating a fissure in space-time that challenges the logics of representation and goes beyond the expected coordinates, but at the same time, making it visually consistent.

Birgit Schneider (Potsdam): *Riss, Rauschen, Störung. Mediale Auflösungserscheinungen zwischen Bildstruktur und Blick*

Der Vortrag stellt aus kunst- und medientheoretischer Perspektive anhand von medienkunstgeschichtlichen Beispielen die Frage, wie der textil gedachte „Riss in der Leinwand“ als grundlegende Störung der Bedingungen von Sichtbarkeiten in den elektronischen Medien des 20. Jahrhunderts weiterhin eine wichtige Bezugsgröße bleibt. Der Riss in seiner Eigenschaft, eine Ordnung zu zerstören, lässt sich auf die neuen medialen Techniken übertragen sowie auf ihre spezifischen Bedingungen des Erscheinens. Die Störung als zentrale Kategorie der Medienphilosophie wird hier fruchtbar gemacht für das Thema des Bildrisses. Nach einer Analyse der Logik des textilen Risses und ihrer medientheoretischen Übertragung auf das Rauschen, wird ausgehend von Nam June Paiks „Magnet TV“ erörtert, inwiefern visuelle Konzepte von Oberfläche/Bildfläche, Körper/Medium, Unterbrechung und Zerstörung eine Rolle spielen – aber auch wie sich diese unter den neuen Prämissen hinterfragt verändern. Der Frage, inwiefern die Bildstörung nicht nur die medialen Bedingungen, sondern untrennbar auch die Bedingungen der menschlichen Wahrnehmung betreffen, wird dabei ebenso Platz eingeräumt.