

## **„Indem es sich weigert, eine feste Form anzunehmen“ – Kunst, Sichtbarkeit, Queer Theory**

---

Queer kann als einer der wohl schillerndsten Begriffe innerhalb der aktuellen sozial- und kulturwissenschaftlichen Theoriebildung gelten, dessen Verführungskraft sich nicht zuletzt daraus abzuleiten scheint, dass er sowohl das Objekt/den Referenten als auch einen a- oder überhistorischen Universalitätsanspruch verweigert, aber dennoch keineswegs beliebig oder beliebig einsetzbar ist oder sein will. Queer gilt in den aktuellen Diskursen ausdrücklich als historischer und kontextgebundener Begriff, für den es keine allgemeingültige Definition gibt und dessen Produktivität gerade in dieser Unbestimmtheit und Vieldeutigkeit gesehen werden kann. Wie es Annamarie Jagose prägnant und für unser Themenheft ideenleitend zusammengefasst hat: „Indem es sich weigert, eine feste Form anzunehmen, hält queer eine Beziehung aufrecht zum Widerstand gegen alles, was das Normale auszeichnet.“<sup>1</sup> Dass mit dieser queeren Form produktiver Unbestimmtheit nicht unbedingt eine erneute Problematik von Beliebigkeit verbunden ist, wie sie die Diskussion der Postmoderne provozierte, garantieren die explizit politisch formulierten Fragen, die den Diskurs der Queer Theory bestimmen. „Da queer keine eigene Materialität oder Positivität für sich in Anspruch nimmt,“ wie Jagose schreibt, „begründet sich seine Abgrenzung zu dem, wovon es sich unterscheidet, notwendigerweise relational und nicht oppositionell.“<sup>2</sup> In der Überkreuzung von Sexualität/Geschlecht mit Mustern der Rassisierung und Ethnisierung findet die Autorin Anzeichen dafür, dass sich das queere „Projekt der Entnaturalisierung auch auf anderen Identifikationslinien als Sex und Geschlecht ausweitet.“<sup>3</sup>

Doch obgleich die repräsentationspolitische Frage der Sichtbarkeit ein zentraler Topos des queertheoretischen Diskurses ist, der sich mit den gegen die Normierung von Körper und Subjektivität gerichteten Problemstellungen verbinden lässt, wird sie selten dezidiert als eine Frage des visuellen Feldes behandelt. In den queeren Debatten um Identitätskonstruktionen, Sichtbarkeit und Repräsentation steht eine Auseinandersetzung mit bildwissenschaftlichen Theorien paradoxerweise noch aus. Umgekehrt wird zunehmend häufiger auf die Relevanz und das Potenzial von Queer Theory im Rahmen einer kritischen

Revision des Faches Kunstgeschichte aufmerksam gemacht, denn auch hier scheinen die Lücken und Ausparungen zu überwiegen.<sup>4</sup> Das Desiderat aufgreifend, wandte sich Anfang dieses Jahres etwa die von Barbara Paul und Johanna Schaffer an der Kunstuniversität Linz durchgeführte Tagung *Mehr(wert) queer. Visuelle Kultur, Kunst und Gender-Politiken* den Fragen zu, „wie visuelle Praxen in die Reproduktion von Normativität intervenieren sowie Verschiebungen und Umarbeitungen voranbringen können; welche Rolle *queere* Bilder in der Formierung gender-kritischer Wissensproduktion besetzen und an welchen Momenten es Verschränkungen und Unterbrechungen von verschiedenen politischen Achsen gibt“ (Wibke Straube, Rez. in diesem Heft). Eine zentrale Frage, um die die Beiträge dieses Heftes kreisen, lautet daher: Was haben Queer Theory und (feministische) Kunst-, Bild- bzw. Medienwissenschaften einander zu bieten? Welche Schnittstellen und Verschaltungen gibt es, und wie können sie in ihrer wechselseitigen Produktivität formuliert werden?

Die Entwicklung der Queer Theory seit den 1990er Jahren ist durch einen kritischen Wandel von Identitätspolitik, verstanden als ein Kampf um die Repräsentationsverhältnisse, hin zu einer Politik der Repräsentation selbst gekennzeichnet. Das meint kein einfaches Ersetzungsverhältnis, sondern beschreibt verschiedene Momente zweier, sich beständig überschneidender und ineinander verwobener Phasen derselben Bewegung, denen Fragen der Sichtbarkeit und der erklärte Wille zum Widerstand gegen hegemoniale Machtverhältnisse gemeinsam sind.<sup>5</sup> Johanna Schaffer hält zu Recht an der Frage der gesellschaftlichen Anerkennung fest und plädiert in ihrem Beitrag für ein reflexives Konzept des *Mehr-Sehens*. Vor dem Hintergrund ihrer eingehenden Auseinandersetzung mit den Logiken und Problemen des politischen Sichtbarkeitsparadigmas innerhalb identitätspolitisch argumentierender politischer Bewegungen, wie z.B. der lesbisch-schwulen oder auch migrantischer, spricht sie sich dafür aus, stets aufs Neue nach den Produktionsbedingungen von Stereotypen zu fragen, identitätsstiftende Bilder – aktivistische wie kommerzielle – im Kontext diskursiver Norm(alis)ierungsvorgänge zu betrachten und dennoch das Anliegen nicht preiszugeben, (sich) präsent und sichtbar zu machen.

Als Strategie arbeitet queer (im Anspruch) immer schon grenzüberschreitend, setzt auf Entnaturalisierung und Enthierarchisierung, interveniert in die vielfältigen Verflechtungen von Heterosexualität und Zweigeschlechtlichkeit und setzt sich mit der Gleichzeitigkeit von rigider Normativität und flexibler Normalisierung auseinander, die untrennbar auch mit aktuellen neoliberalen Ökonomien verbunden ist. Eine besondere Herausforderung stellen dabei Instrumentalisierungen von queer im Sinne hegemonialer Interessensicherung dar – etwa als charakterisierendes Etikett einer urbanen Event-Kultur

oder als breitenwirksames Medienformat.<sup>6</sup> Im Unterschied zur Hochglanzkultur des Mainstreams entwickelte das queer-lesbische Magazin *LTTR* ein schillerndes, eigenes Format, das den Gedanken des Einzigartigen ebenso zelebriert wie den des gemeinsamen Engagements. Die Poster Edition „A WAVE OF NEW RAGE THINKING“, die *LTTR* für *FKW* zur Verfügung stellt, lockt mit der Erinnerung an eine politische Self-Made-Kultur und dem Versprechen einer neuen Bewegung – jedoch ohne festzulegen, wohin diese gehen soll; eine ansteckende Weigerung, „eine feste Form anzunehmen“.

Queer oder queer/feministisch? Die anfängliche Konzentration von Queer Theory auf die Analyse der asymmetrischen Opposition von Homo- und Heterosexualität ist zunehmend als verengte und verengende Sichtweise kritisiert worden, insofern a) Sexualität entlang einer Vielzahl sozialer Kategorien in unterschiedlicher Weise strukturiert ist, b) es Sexualitätsformen gibt, die nicht in der Homo/Hetero-Dichotomie aufgehen, aber darin entweder ignoriert oder einfach subsumiert werden, und c) das wechselseitig konstitutive Verhältnis von Sexualität und Geschlecht, von hierarchischer Geschlechterdifferenz und normativer Heterosexualität, unberücksichtigt bleibt.<sup>7</sup> So argumentiert Antke Engel, dass es aus der Perspektive queer/feministischer Theorie darum gehe, „zwei unterschiedliche Machtmechanismen: Normalisierung und Hierarchisierung, in ihrem Zusammenspiel zu verstehen, das sich sowohl auf Geschlecht als auch auf Sexualität bezieht.“<sup>8</sup> Wie dieser Ansatz eine künstlerisch-kuratorische Übersetzung finden kann, zeigte im letzten Jahr die Berliner Ausstellung *NORMAL LOVE. precarious sex, precarious work*. Sie präsentierte die historischen Fotoinszenierungen von Hannah Cullwick als Zeichen einer gelebten „nicht heteronormativen Heterosexualität“ und stellte sie „in einen mehrstimmigen Dialog mit neueren und neuesten künstlerischen Positionen. Nicht nur um zu zeigen, wie sich die historisch vorwiegend getrennt gedachten Bereiche von Sexualität und Arbeit mittels verschiedenster Strategien durchqueeren lassen, sondern um darüber hinaus einen kritischen Bezug zu aktuellen neoliberalen Arbeitsverhältnissen zu schaffen“ (Jo Bucher, Rez. in diesem Heft).

Allerdings sind Entwicklungen im Bereich der Queer Theory bisher vorwiegend sozial- und literaturwissenschaftlich orientiert und obwohl eine queere künstlerische Praxis als Anregung für die Theoriebildung durchaus wertgeschätzt wird, bleibt das Verhalten gegenüber dem Feld des Visuellen hier bisweilen geradezu unbedarft.<sup>9</sup> Bildbetrachtungen im Rahmen queerer (Theorie)Praktiken bleiben nicht selten auf die Frage von Affirmation oder Ablehnung beschränkt, Bilder werden im Sinne eines auf Stellvertretung basierenden Repräsentationskonzepts gedeutet und allein als Für- oder GegensprecherInnen wahrgenommen. Eine Anknüpfung an die Erarbeitungen feministischer Kunstwissen-

schaft findet nicht statt. Die Kritik an Mythen von Autorschaft, die Einsichten in die Wirksamkeit von Blickregimen, die Fragen medialer Dispositive sowie die zahlreichen Reflexionen zur bildhaften Verfasstheit von Körper und Subjekt bleiben in der Problematisierung heteronormativer Konstruktionen außen vor. Anders dagegen der Beitrag der Literaturwissenschaftlerin Julika Funk zu diesem Heft, der am Beispiel der als Geständnisse (*Aveux*) betitelten autobiografischen Texte von Claude Cahun das Ineinanderwirken fotografischer und sprachlicher (literarischer) Verfahren untersucht. Cahuns fotografische Reflexion des Blickregimes in ihrem Spiel mit dem Kamerablick sowie die Montagetechnik der Doppelbelichtung finden, wie Funk zeigen kann, in ihrem Schreiben eine identitätslogische Analogie: Beide Techniken, die fotografische wie die literarische, arbeiten motivisch (inhaltlich) ebenso wie formal an der Verweigerung einer festen Identitätszuweisung. Dabei untersucht Funk nicht nur das komplexe, semiotische Vektorenfeld innerhalb der Werkbeziehungen bei Cahun, sondern bezieht in ihre Analyse Referenzen zum Homosexualitätsdiskurs ebenso mit ein wie Überlegungen zum Stand der ästhetischen Debatten ihrer Zeit.

Eve Kosofsky Sedgwick hat mit ihrem *queer reading* ein Modell vorgestellt, das sich unter der Voraussetzung eines erweiterten Textbegriffs, wie er vor allem auf Roland Barthes zurückgeht, grundsätzlich an alle kulturellen und sozialen Texte richten kann.<sup>10</sup> In der Nutzbarmachung von Diskursanalyse, Psychoanalyse und Dekonstruktion sollen diese Texte auf ihre heteronormativen Zeichenökonomien hin analysiert, queere Subtexte sichtbar gemacht und Lektüren aktiviert werden, die binäre Sexualitäts- und Geschlechterkonstruktionen aufdecken, aber zugleich auch darin eingeschriebene Momente eines Widerständigen fassbar machen können. Der wesentliche Unterschied zu den kritischen Lektüreverfahren feministischer Kunst-/Kulturwissenschaften besteht allerdings darin, dass das Visuelle nicht thematisiert wird.<sup>11</sup> Das von einer kritischen Kunstwissenschaft etablierte Instrumentarium zur Analyse bildimmanenter Spannungen wie des Wechselspiels mit den Bildern der Geschichte, den Betrachtenden und den institutionellen Rahmenbedingungen, kann das Fragenfeld einer queeren Beschäftigung mit der visuellen Kultur entscheidend erweitern.

Aber nicht allein der kritische Diskurs zu den Bildern erscheint von zentraler Bedeutung für die weitere Ausarbeitung des queertheoretischen Begriffs von Sichtbarkeit. Ebenso ist zu fragen, welchen politischen Handlungsraum Bilder selbst bereitstellen, das heißt ob und wie sie als Agenten im Sinne eines Konzepts von *agency* gedacht werden müssen und können und in welcher Form sie (künstlerisch) nutzbar sind. Diese Frage baut auf einem Repräsentationsverständnis des feministischen Diskurses seit den 1970er

Jahren auf, welches die Gesten öffentlichen *Zu-Sehen-Gebens*<sup>12</sup> einerseits als disziplinierende, normalisierende Praktiken thematisiert und andererseits innerhalb der Wirkmächtigkeit der visuellen Kultur die Möglichkeit sieht, mit Bildern politisch zu handeln. Dass dies vor allem eine Frage wirksamer Differenzen ist – einer Arbeit an dem Regime der Ähnlichkeit, wie es Jacques Rancière formuliert<sup>13</sup> – zeigen zahlreiche künstlerische Strategien, die ausgehend von zirkulierendem, populärem Bildmaterial mit Mitteln der Verdichtung, Verschiebung, Collagierung, Amalgamierung, Simulation u. a. an Differenzen innerhalb der gewohnten Form arbeiten und die produktive Unbestimmtheit als eine politische Dimension von Ästhetik erfahrbar machen.<sup>14</sup> Ein solches Verständnis von den politischen Möglichkeiten ästhetischer Arbeit zeichnet sich durch die prekäre Stellung zwischen den notwendigen Bezügen zur „Außenwelt“, die nicht länger als ein Außen betrachtet werden kann, und den nicht minder notwendigen Ansprüchen auf eine eigene Form, eine scheinbare Selbstreferentialität der ästhetischen Arbeit aus. Es ist ein Wirken an einer Zwischenräumlichkeit, die, wengleich immer schon vorhanden, doch auch stets aufs Neue als ein erfahrbarer (Handlungs)Raum geschaffen werden muss.

In diesem Sinn spielt Antke Engel mit ihrer Lektüre von durbahns *Pin ups for beginners* – einer Serie digitaler Zeichnungen von höchst skurrilen Gestalten, die sich eindeutig fixierbaren Identifizierungen entziehen und doch keineswegs fremd wirken – ein methodologisches Modell durch, welches das Bild als Akteur und Queereur zur Diskussion stellt. Das meint keineswegs die Wiedereinführung eines autonom gedachten Subjekts, auch nicht eine Personifizierung des Bildes. Vielmehr geht es um ein Experiment, mit dem Engel versucht, jene transgressiven, widerständigen und möglicherweise queerenden Gestaltungsmächte (wieder) in den Blick zu bekommen, die in einem auf die Wiederholung von Normen konzentrierten Performativitätsdiskurs auf der Strecke bleiben.

Dass solch ein queer(end)es repräsentationspolitisches Wirken aber gleichwohl auf Wiederholungen, Revisionen und permanente Kontextualisierungen angewiesen ist, im Unterschied zum klassischen Werkbegriff, mag die aktuelle Entwicklung des queertheoretischen Sichtbarkeitsdiskurses aufs Neue unter Beweis stellen. Die Thesen, die die Literaturwissenschaftlerin Judith „Jack“ Halberstam in ihrem Buch *In a Queer Time and Place*<sup>15</sup> aufstellt, stehen exemplarisch für die signifikante Problematik, die daraus resultiert, dass Bilder im Rahmen queertheoretischer Überlegungen im Wesentlichen referentiell betrachtet und zur Illustration eingesetzt werden. Halberstam betrachtet abstrakte Gemälde als eine Umsetzung queerer Strategien und liest sie als Verweigerung repräsentativer Normen. Ihre Kritik ist zunächst unmittelbar einleuchtend: Wenn Bilder, wie etwa die Fotografien von Del LaGrace Volcano, versuchen, der Re-produktion heteronormativer Körper-

bilder zu entkommen, beteiligen sie sich, gewollt oder nicht, an einer Politisierung von körperlichen Merkmalen und einer visuellen Identifizierungspraxis. Die Gefahr, dabei einer Stereotypisierung devianter Körperbilder zuzuarbeiten, ist groß. Nach einigen Jahren, in denen sich Halberstam für das kritische und transformatorische Potential von *cross gender* Inszenierungen eingesetzt hat, plädiert sie nun offensiv für eine Wende, die – abgesehen von der akademischen Mode, sich durch wiederholte *turns* aufs Neue sichtbar zu machen – ernst genommen werden sollte. *Der Körper* als bevorzugter Repräsentant queerer Politiken soll entlastet und stattdessen andere Artikulationsformen queerer Anliegen gefunden werden. Aber welche? Halberstams Vorschlag, etwa die Fotografie eines leeren Swimmingpools im Herbst als Zeichen einer queeren Melancholie zu lesen, wirft mehr Fragen auf, als er zu beantworten erlaubt. Erneut rührt eine solche Repräsentationskritik an ein Dilemma: Mit dem Körper verschwindet das Thema der Sexualität (und Geschlecht) aus dem Bild und queer scheint sich zu einer universellen Kategorie auszuweiten.

Die Beiträge von Josch Hoenes und Renate Lorenz stellen Bildlektüren vor, die diesen Fallstricken des queertheoretischen Sichtbarkeitsdiskurses durch eine Perspektivverschiebung begegnen. Hoenes entwirft in seiner Auseinandersetzung mit Volcanos *Tranz Portraits* einen prozesshaften, sich selbst befragenden analytischen Blick. Indem er die visuellen Zeichenverbindungen aufspürt, welche die Porträts als Bilder von Männlichkeit stabilisieren *und* prekär werden lassen, zeigt er zugleich, dass Körperdarstellungen keineswegs als Darstellung von Körpern gelesen werden müssen, sondern *als Bilder* ebenso bestimmte Aussagen über Körper verändern und anders formulieren können. Lorenz diskutiert die Installationen von Felix Gonzalez-Torres als „Repräsentationen von Körpern *ohne Körper*“. Sie arbeitet heraus, wie hier gerade im Nicht-Zu-Sehen-Geben Räume des Begehrens inszeniert werden, die queere Subjektivitäten hervorbringen, indem sie die Rezeption als ein immer wieder spezifisches Sich-in-Verbindung-Setzen herausfordern. \_\_\_\_\_

**1** Annamarie Jagose, *Queer Theory. Eine Einführung*, Berlin 2001, S. 128.

**2** Ebd.

**3** Ebd.

**4** Kunstgeschichte, Geschlechterpolitik und Transkulturalität. Ein Gespräch mit Barbara Paul geführt von Gabriele Spindler, in: *Kunstgeschichte aktuell* XXII 1/05, <http://kunsthistoriker.at/x11/templ/artikel.php?itemid=286&menuid=5&rubrikid=1&pubid=35> (zuletzt gesehen 13.04.08). Die Frage nach dem Verhältnis von Queer Studies, Kunst und Kunstgeschichte stellte sich auch der Workshop „Queere Kunst (Theorie). Queere Politik“ (April 2006, Hochschule für bildende Künste in Hamburg, Leitung Renate Lorenz).

**5** Vgl. dazu Stuart Hall, *Neue Ethnizitäten*, in: ders., *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften* 2, Hamburg 1994, S. 15–25, hier S. 15.

**6** Oft diskutierte Beispiele zu dem ambivalenten Verhältnis zwischen Queer Culture und Mainstream sind etwa die US-Serien *Queer as Folk* und *The L Word*, Filme, wie Ang Lees *Brokeback Mountain*, die medienwirksame Geste des Berliner Oberbürgermeisters „Ich bin schwul. Und das ist auch gut so“, die dem liberalen Image der großen Stadt gut zu Gesicht stand, oder die zahlreichen, mittlerweile von Werbestrategen und Tourismusverbänden geschätzten und genutzten CSD Events.

**7** Vgl. Antke Engel, *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt/M. 2002.

**8** Ebd., S. 11.

**9** Beispielhaft sei hier die Tagung „Queer Reading in den Philologien – Modelle und Anwendungen“ im November 2006 in Wien erwähnt. Bezeichnend ist, dass (queere) Kunst einerseits in Form einer Ausstellung und als Workshops mit den KünstlerInnen zum integralen Bestandteil der Veranstaltung gemacht wurde; andererseits aber zugleich eine tradierte Arbeitsteilung von Wissenschaft und Kunst weitergeführt wurde, die ersterer die Analyse und letzterer die Aufgabe des In-Bild-Setzens der Theorie und der kreativen Subversion zuweist. Eine fachwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Visuellen, mit Bildern, mit Kunst in den Tagungsvorträgen selbst fand hingegen kaum statt. <http://www.univie.ac.at/queer-studies/> (zuletzt gesehen 13.04.2008).

**10** Vgl. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men.*

*English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1992 [1985].

**11** Susanne Hochreiter macht in Sedgwick's *queer reading* zudem das Problem des Zirkelschlusses aus – dass die herausgearbeiteten Subtexte im Vorab bereits gewusst bzw. vorausgesetzt sind. Susanne Hochreiter: *Queer Reading in der Literaturwissenschaft*. Vortrag, Universität Hamburg, Veranstaltungsreihe: Jenseits der Geschlechtergrenzen, 17.05.2006.

**12** Vgl. Sigrid Schade, Silke Wenk, *Strategien des ‚Zu-Sehen-Gebens‘: Geschlechterpositionen in Kunst und Kunstgeschichte*, in: Hadumod Bussmann, Renate Hof (Hg.), *Genus. Geschlechterforschung und Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Stuttgart 2005, S. 144–184.

**13** Vgl. Jacques Rancière, *Politik der Bilder*, Berlin 2005: „Denn das repräsentative Regime der Künste ist nicht etwa ein Regime der Ähnlichkeit, dem sich die Moderne einer nicht figurativen Kunst oder gar einer Kunst des Undarstellbaren entgegensetzen würde. Es ist das Regime einer bestimmten Veränderung der Ähnlichkeit, das heißt eines bestimmten Bezugs zwischen dem Sagbaren und dem Sichtbaren, zwischen dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren“ (ebd., S. 19).

**14** Vgl. Christian Kravagna, *Politische Künste, ästhetische Politiken und eine kleine Geschichte zur Nachträglichkeit von Erfahrung*, in: Buerger, Roger M.; Ruth Noack (Hg.), *Dinge, die wir nicht verstehen*. Kat. der Ausst., Dresden 1999, S. 23–32.

**15** Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York/London 2005.