

Antke Engel

Von der Sichtbarkeit zur Anerkennung

Johanna Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung, Bielefeld 2008.

Ambivalenzen der Sichtbarkeit stellt eine kritische Auseinandersetzung mit der gerade in identitätspolitischen Kontexten weit verbreiteten These dar, mehr Sichtbarkeit bedeute mehr politische Macht. Drei Einwände formuliert Johanna Schaffer gegen diese These: Zum einen bedeute mehr Sichtbarkeit, dass zugleich normative Identitätsvorgaben sowie Kontroll- und Disziplinierungsmaßnahmen unterstützt würden (52). Zum zweiten verhindere ein vorbehaltloses Plädoyer für mehr Sichtbarkeit den kritischen Umgang mit Dimensionen der Unsichtbarkeit (54). Hierbei liege die Brisanz darin, dass Unsichtbarkeit auf gegensätzliche Art Macht entfalte: Einerseits erhöhe Unsichtbarkeit für normabweichende Lebensweisen die Überlebenschancen, andererseits sichere die Unsichtbarkeit der Norm (z.B. des Weißseins) Privilegien. Der dritte Einwand lautet, dass eine extreme Sichtbarkeit, wie sie zum Beispiel im medialen Spektakel kultureller Differenz zum Tragen kommt, gleichzeitig die Unsichtbarkeit ungleicher und ausschließender politischer Partizipationsmöglichkeiten befördere (55).

Entscheidend ist Schaffers Schlussfolgerung: „Beide Modi, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, sind folglich nicht als binäre Oppositionen zu betrachten, die sich jeweils gegenseitig ausschlie-

ßen, sondern als Verhältnis sich gegenseitig bedingender und modulierender Zustände, die zudem beide gleichzeitig herrschen können.“ (56) Dank dieser Perspektive wird es Schaffer möglich, im Feld der visuellen Repräsentation *Ambivalenzen* zu denken und beispielsweise zu zeigen, wo mehr Sichtbarkeit neue Unsichtbarkeiten produziert, wo die Macht, unmarkiert zu bleiben zugleich die Überbetonung der Norm bewirkt, oder das Streben nach Sichtbarkeit regulative Parameter verstärkt. Angesichts der gegenseitigen Modulationen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit plädiert Schaffer für einen reflexiven Umgang mit visuellen Repräsentationen. *Reflexiv* bedeutet, Aufmerksamkeit für die historischen und medialen Bedingungen visueller Repräsentation und deren Strukturiertheit durch Machtverhältnisse zu entwickeln. Zudem gelte es Ausschlüsse und Lücken einer Repräsentation wahrzunehmen und den visuellen Ästhetiken Interesse zu zollen, also die Frage, wie etwas dargestellt wird, wichtiger zu nehmen als die Frage, was dargestellt wird. Die Analyse ästhetischer Formen eröffnet dementsprechend Möglichkeiten der Herrschaftskritik.

Besonders überzeugend werden Schaffers Überlegungen dank ihrer konkreten Arbeit an visuellen Repräsentationen, mittels derer sie ausführt, wie ‚positive Bilder‘ von Migrant_innen, teilweise auch entgegen einer explizit anti-rassistischen Motivation, Dominanzverhältnisse reproduzieren. So argumentiert sie im Hinblick auf ein Genre, das sie das ‚Migrant_innendrama‘ des öf-

fentlich-rechtlichen Fernsehens nennt, dass dieses „visuelle Anerkennung im Konditional“ (60) produziere, also letztendlich das Souveränitätsgefühl der Mehrheitsgesellschaft sichere. Die Narrative ‚aufbegehrender Töchter‘ oder sich virtuos ‚zwischen den Stühlen‘ von Herkunfts- und Einwanderungskultur bewegender Kinder würden nur dadurch möglich, dass zugleich ‚türkisierende‘ Stereotype unterwürfiger Mütter und patriarchaler Väter produziert werden. Das Stereotyp sei hierbei, so Schaffer, nicht als verzerrende oder fälschliche Darstellung zu verstehen, sondern als „eine Form sozialer Erkenntnis“ (61), die die Dominanz der majoritären Subjektposition legitimiert.

Auch die beiden Plakatkampagnen der Bundesrepublik *Einbürgerung. Fair. Gerecht. Tolerant* und *Deutsche gegen rechte Gewalt* erweisen sich gemäß Schaffers Analyse als erneut minorisierend. Obwohl ihnen Repräsentationen „jenseits von Opferschema, Mitleidsdiskurs und Kriminalisierung“ (97) gelingen und auch die Idealisierung der Körper gewisse ‚ehrende‘ Effekte zeitigt, wird durch die Formen der visuellen Darstellung letztlich die „Handlungsfähigkeit der repräsentierten Subjektpositionen“ (99) eingeschränkt und die Funktionalisierung der Figuren für die neue Selbstrepräsentation der deutschen Nation als faires, gerechtes Einbürgerungsland gesichert. Das methodisch sehr reichhaltige Kapitel schlägt vor, Diskursanalyse im Feld visueller Repräsentation einzusetzen sowie die visuelle Wirksamkeit von Diskursen aufzuzeigen (95). Diesbezüglich arbeitet Schaffer drei *Strategien der Verknappung* heraus, „die Produktion der absoluten Andersartigkeit als sichtbarer Wahrheit, regulative Sichtbarkeit versus diskursive Auslöschung und eingeschränkte Handlungsfähigkeit im nationalen Rahmen.“ (92; kursiv i. O.) Methodische Stärke gewinnt die Analyse dieser Strategien dadurch, dass Schaffer sie mit einer kunstwissenschaftlichen Beschreibung von Bildaufbau, Ausleuchtung, Blickachsen, Kameraführung verbindet und deren Effekte im Hinblick auf eine Proble-

matisierung des herrschenden Diskurses erklärt.

Das herrschaftsanalytische Potenzial, das Schaffer in der Analyse des visuellen Materials ausspielt, begründet sich für sie darin, dass sie ihre Studie im Forschungsfeld der visuellen Kultur verortet. Ein ganzes Kapitel widmet sie der Konturierung dieses noch jungen, transdisziplinären Feldes und seiner, vor allem im Verhältnis zur Kunstgeschichte, konflikthaften Entwicklung. Statt eine unüberbrückbare Opposition aufzumachen, geht es ihr darum, bestimmte Instrumentarien der ästhetischen und historischen Analyse, die die Kunstgeschichte – nicht zuletzt in ihren feministischen Versionen – entwickelt hat, aufzugreifen und in die Forschung visueller Kultur einzubringen. Letztere zeichnet sich für Schaffer vor allem durch ein macht- und herrschaftsanalytisches sowie repräsentationskritisches Potenzial aus, das ihr erlaubt, „Fragen nach den Verhältnissen zwischen Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten, zwischen Lesbarkeiten, Halb-Lesbarkeiten und Nicht-Lesbarkeiten auch als Verhältnissen verschiedener Regime der Sichtbarkeit [zu stellen, A. E.]“ (33)

Es gehe ihr, so Schaffer, um „die komplexen Prozesse, die sich im Feld der Visualität zwischen dem Zu-Sehen-Geben [...], dem Sehen und dem Gesehen-werden herstellen“ (12). Das Hauptaugenmerk des Buches liegt jedoch auf ersterem Aspekt, also darauf, „wer zu sehen gibt, in welchem Kontext – und vor allem: wie, d. h. in welcher Form und Struktur zu sehen gegeben wird.“ (12). Da Schaffer sich primär mit der Darstellungsmacht der hegemonialen Ordnung und des „offiziellen Diskurses“ (92) befasst, könnte zunächst der Eindruck entstehen, es gäbe nur eine, zwar historische und anfechtbare, aber doch in ihrer dominanten Form einheitliche Repräsentationsordnung. Im vierten Kapitel verkompliziert sie aber die Problematik, indem sie nach dem Verhältnis minorisierter und dominanter Systeme der Sichtbarkeit fragt und durch den Rekurs auf Teresa de Lauretis' Konzept des *space-off* das Potenzial eines vieldimensionalen und

konfliktdurchzogenen Feldes der Sichtbarkeit eröffnet, das ‚Lücken‘ und ‚Brüche‘ der dominanten Ordnung zu nutzen weiß.

Sehr interessant erscheint mir, dass Schaffer aus dem Feld der visuellen Kultur heraus hegemonietheoretische Aussagen entwickelt. So schreibt sie, „dass Hegemonie zuallererst durch die Verfügung über die Formen von Aussagen entsteht.“ Sie führt im Anschluss an Kaja Silverman die Kategorie des *Vorgesehenen* ein, um „jene Parameter der Sinnherstellung und jene Bilder, die sich nachdrücklich und unvermeidlich aufdrängen“ (114) zu bezeichnen. Vor dem Hintergrund dieser These bleiben auch die fotografischen Arbeiten von Catherine Opie und Del La Grace Volcano, die Schaffer als erfolgreiche künstlerische Praxen einer anerkennenden Repräsentation sozial entwerteter Formen transgeschlechtlicher Existenz vorstellt (123f.), kontinuierlich rückgebunden an das herrschende visuelle Vokabular und die Grammatiken der Darstellung, bewirken aber dennoch eine „Reformulierung der visuellen Strukturen der Anerkennung“ (124). Diese verdankt sich, wie Schaffer sehr eindrucksvoll darlegt, zwei unterschiedlichen „Taktiken des Nützens dominanter Ordnungsstrategien“ (213): Durchaus viel versprechend erscheint es mir, zu erproben, ob die Taktiken des *Besetzens* (Opie) und des *Auffaltens* (Volcano), die Schaffer in diesem Kapitel entlang einer medienhistorischen Analyse herausarbeitet, die sich auf die ehrenden und typologisierenden Funktionen des fotografischen Portraits bezieht, geeignet sind, auch weitere repräsentationskritische Lektüren anzuleiten. Bieten sie sich insbesondere dann an, wenn es, wie Schaffer hier nahelegt, um Eingriffe in „das Medium Fotografie und die Geschichte seiner Gebrauchsweisen“ (130) geht? Und wie genau verschalten sie sich visuell mit den veränderten Praxen des Sehens und der Disidentifikation, die Schaffer im Abschlusskapitel stark macht?

Meiner Ansicht nach würde das in diesem Buch entworfene hegemonietheoretische Modell, das

sich auf Althusser's These der „Abhängigkeit oppositioneller Aussagen von einer dominanten Repräsentationsordnung“ (121) stützt, noch an Schärfe gewinnen, wenn Konflikte divergenter Repräsentationsweisen, unter Beachtung ihrer Hierarchien, stärker hervorgehoben würden. Dann erhielten die Formen widerständiger, minorisierter oder subkultureller Repräsentation, um deren Anerkennung es Schaffer zu tun ist, eine gleichsam systematische Bedeutung für das Funktionieren des visuellen Feldes. Dies scheint mir durchaus im Sinne der vorliegenden Arbeit, denn im abschließenden Kapitel des Buches verweist Schaffer darauf, dass das Vorgegebene angefochten werden kann, und zwar durch das, was sie mit Bezug auf Kaja Silverman das „produktive Blicken“ (146) nennt. Silverman, neben Teresa de Lauretis, Silke Wenk und Sigrid Schade die wichtigste feministisch-kunsttheoretische Position der vorliegenden Studie, schlägt vor, dass *produktives Blicken* die Disidentifikation von hegemonialen Blickregimen befördert und somit erlaubt, „gegen gesellschaftliche Entwertungsprozesse“ (142) zu handeln und Anerkennung zu verleihen. Möglicherweise lässt sich mithilfe dieses Konzepts zeigen, dass die kulturell vorgefundenen ästhetischen Formen, Darstellungsgrammatiken sowie Genres und Medien des Zu-Sehen-Gehens nicht die gleichen bleiben, wenn sie von Kultur- und Wissensproduzent_innen genutzt und herausgefordert werden, die anerkennende Praxen des Sehens und Disidentifikationen mit herrschenden Darstellungsparametern erlernt haben. Damit erwiesen sich der ‚offizielle Diskurs‘ und das dominante Feld der Sichtbarkeit als weniger vorhersehbar und einheitlich als zunächst angenommen. Schaffers Topos der Übersetzung als Strategie politischer Veränderung aufgreifend (154) hieße dies, dass aus den Ambivalenzen der Sichtbarkeit *sichtbare Ambivalenzen* werden können.