

Edith Futscher

Sigrid Schade, Silke Wenk: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld.

transcript-Verlag. Bielefeld 2011.

Manche Bücher werden ungeduldiger erwartet als andere. Dies gilt ganz besonders für die Einführung in das Forschungsfeld visuelle Kultur, die Sigrid Schade und Silke Wenk verfasst haben. Die Einführung positioniert die transdisziplinären *Studies in Visual Culture*, etabliert seit den 1990er Jahren vor allem im angloamerikanischen Raum, in Abgrenzung zu Bildwissenschaft/en, zu remythisierenden Bildbegriffen und Analyseverfahren, die Bilder im Singular von sozioökonomischen Prozessen und an Differenzen orientierten Lese- und Tradierungsweisen erneut isolieren. Angesichts grassierender Bildpaniken und euphorisch beschworener Bildermacht ist es den Autorinnen um einen verantwortungsvollen Umgang mit Bildern als kritikwürdigen Zeichensystemen zu tun. Die Reflexion des Standortes der „Studien zur visuellen Kultur“ basiert auf deren konzeptuellen Voraussetzungen und stellt so eine wichtige Orientierungshilfe für Lernende und Lehrende dar. Grundlegende Elemente unterschiedlicher wissenschaftlicher Ansätze (Ikonologie, Semiologie, feministische Kunstgeschichte, Repräsentationskritik, Institutionenkritik, Medientheorie, Gender/Postcolonial/Queer Studies u. a.), die Eingang in das Forschungsfeld gefunden haben und auch ineinander verwoben sind,

werden skizziert und kommentiert. Die Autorinnen betonen dabei die produktive Rolle der Kunstgeschichte für die Auseinandersetzung mit Visuellem, ohne aber den Status einer „Leitwissenschaft“ einzuklagen. Es handelt sich also um ein äußerst nützliches Buch – auch für ein Nachlesen in Abschnitten –, das der Frage nachgeht, wie Bildern Bedeutung abgerungen und zuerkannt, gegeben wird, wer dies unter welchen theoretischen Vorannahmen unternimmt, in welcher institutionellen oder habituellen Rahmung die Objekte selbst wie auch deren Analysen präsentiert werden. Dass der Begriff Visuelle Kulturen weder eine bloße Entgrenzung von so genannter Hochkultur meint noch bei Vor- und Darstellung des Bildes und seinen Präsentationsweisen stehen bleibt, wird schnell klar: Es steht nicht die Klassifizierung des Gegenstands möglicher Analysen zur Debatte, und es wird keine Methode als angemessenes Sezierbesteck favorisiert. Im Zentrum der Aufmerksamkeit stehen *travelling concepts* (Mieke Bal), die Studien zur visuellen Kultur als einem Feld, in dem zu Sehen gegeben und damit auch unsichtbar gemacht wird, leiten. *Strategien des Zu-Sehen-Gebens: Geschlechterpositionen in Kunst und Kunstgeschichte*, so titelte bereits der Beitrag der Autorinnen in der Überarbeitung des Bandes *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften* (Hg. von Hadumod Bußmann und Renate Hof, 1995 und überarbeitet 2005.) Und es ist bereits die Formulierung, die mittlerweile eine ganze Generation kritischer KunsthistorikerInnen und KulturwissenschaftlerInnen

gerne verwendet, die anzeigt, dass das Augenmerk mehr einer Aktivität, sei sie bewusst oder unbewusst, denn einer Klasse von Objekten gilt, einer Aktivität und Praxis des Sehens, Schauens und Zeigens, des Verstehens und Erklärens, der Herstellung von Bedeutung, die immer schon in ein Gefüge von Machtbeziehungen verwickelt ist.

Der erste Abschnitt des Buches ist dem Übersetzungsbedarf und der Übersetzbarkeit von Bildern gewidmet und verdeutlicht sogleich eine wesentliche Konstruktionsweise des Bandes: Es wird mit einem hochgradig differierten Bilderrepertoire und pointierten Gegenüberstellungen, zunächst etwa aus dem Bereich der Signalistik und jenem frühchristlicher Mosaikkunst gearbeitet. Entgegen dem gegenwärtig wiederauflebenden Mythos einer unmittelbaren und universalen Verständlichkeit von Bildern und gestischen Zeichen, ihrer Natürlichkeit und Evidenz, wird deren kulturelle Geforntheit mit Hilfe einer kleinen Geschichte der Strahlung herausgearbeitet – dabei wird nebenbei auch demonstriert, dass Analysen mitunter durchaus lustig sein können: Visuelle Zeichen zur Warnung vor Atommüll, die Zeitalter überdauern sollen, und ins All geschickte Botschaften an allfällige EmpfängerInnen werden in Hinblick auf die historisch und kulturell spezifischen Darstellungskonventionen untersucht. Dass diese Zeichen je nach kulturellem Gepäck und geografischer Position auch heute divers gelesen werden können – Zeichen für Strahlung changieren etwa von todbringender Gefahr bis zu heilsamer Schöpferkraft –, bedingt einen Übersetzungsbedarf, erfordert die Anerkennung der Veränderbarkeit von Bild/Sprachen gleich wie der Rahmungen von Übersetzung selbst. Darstellungsweisen im Kulturenvergleich hatten bereits Aby Warburg beschäftigt – er wird hier insbesondere gewürdigt, weil sein Interesse am so genannten Anderen begleitet wurde vom Nachdenken über antagonistische, „fremde“ Elemente in der „eigenen“ Kultur und Geschichte. Durchkreuzungen, die nicht zuletzt aufgrund der starken Mi-

grationsbewegungen von Menschen und Bildern heute allmählich „transparenter“ werden, konnten so am gedanklichen Horizont erscheinen.

Der zweite Abschnitt gilt einer Argumentation der Dringlichkeit, das transdisziplinäre Forschungsfeld weiter zu etablieren. Sowohl Digitalisierung als auch die Ausweitung des Feldes von bildender Kunst auf visuelle Produktionen und deren Zirkulation, damit einhergehend neue Verschränkungen verschiedener Sphären von Öffentlichkeit haben mehrfach ängstliche Zeitdiagnosen mit hervorgebracht. Zur so genannten „visuellen Zeitenwende“ wird treffend angemerkt, dass Bildern in digitalen Medien, die überdies geografisch-politisch spezifisch zum Einsatz gelangen, also nicht universell gehandhabt werden, keineswegs Priorität vor Schrift oder Klang zukommt. Das Angstpotenzial wird einerseits der tendenziellen Verschleierung unterschiedlicher Realitätsebenen, andererseits den Möglichkeiten der Kontrolle und einem drohenden Kontrollverlust etwa über die Darstellungsweisen politischer Konflikte zugerechnet. Im Anschluss an W. J. T. Mitchells Reflexion zu dem von ihm geprägten *pictorial turn* verneinen die Autorinnen eine einmalige Zeitenwende und beziehen den Wandel auf das wissenschaftliche Feld und die Geschichte wiederkehrender Vorbehalte gegenüber Bildern. Es gelte einerseits, die spezifischen Ängste als Symptome zu befragen, andererseits die an Visuelles herangetragenen Sehnsüchte, die nicht zuletzt auch über das Verhältnis zu Schrift und Sprache Auskunft geben, zu analysieren. Als Motiv einer Abwendung vom *linguistic turn* (nach Rorty), von Sprachphilosophie und -wissenschaft und poststrukturalistischen Ansätzen im Rahmen der (deutschsprachigen) Kunstgeschichte und Bildwissenschaft/en wird eine gewisse Bequemlichkeit in der theoretischen Auseinandersetzung wie eine Reessentialisierung des Bildes ausgemacht. Sigrid Schade und Silke Wenk und die „Studien zur visuellen Kultur“ sind weit davon entfernt, eine genuine Macht der Bilder zu beschwören – es wird ganz im Gegenteil die Verquickung

von Bildern, Macht und Begehren im Herstellen, Wahrnehmen und Ausstellen thematisiert. Sie sprechen deshalb auch nicht von einer neuen Disziplin und ihren Grenzen, sondern verstehen Disziplin – wie in den *Cultural, Gender und Postcolonial Studies* – mit Foucault als Diskursformation, als eine Reihe an veränderbaren Praktiken, die ihren Gegenstand konstituieren. Voraussetzungen und politische Effekte müssen bedacht, machtkritische Fragen sollen in Tradition der feministischen Forschung gestellt werden, das Verhältnis von Bildern und kulturellem Gedächtnis im Anschluss an Warburg, Bildern und sozialen Praxen wird thematisiert. Problematisch an der Bezeichnung des Forschungsfeldes, so die Autorinnen, bleibe der (zu homogene) Kulturbegriff wie auch die Engführung hin auf Visuelles, dies hatte bereits Mieke Bal kritisiert, scheint dabei nicht nur die Vernachlässigung von Konzeptuellem und Intermedialem, aber auch eine inhärente ontologische Trennung von Text und Bild angesprochen. Mit Bal und auch Norman Bryson verstehen die Autorinnen ihr Feld als Teil eines umfassenderen semiologischen Projekts, das Praktiken der Visualisierung einschließlich der technischen Apparate, Blick-Regime und eben der Auswahl an Zu-Sehen-Gegebenem, Unsichtbar-Gemachtem und Übersehenem gewidmet ist.

In einem dritten Kapitel werden konkret Fragehorizonte und Analyseverfahren vorgestellt, die in Form wandernder Konzepte teilweise und modifiziert Eingang in das Forschungsfeld gefunden haben, die einander transdisziplinär „begegnen“ (Griselda Pollock). Besonderes Augenmerk legen die Autorinnen dabei auf Vorannahmen der jeweiligen kulturellen Konstruktionen. Ausführlich gewürdigt wird der *ikonologische Ansatz* Erwin Panofskys, dessen mehrstufiges Beschreibungs- und Interpretationsmodell in semiologischer, diskursanalytischer und kulturtheoretischer Hinsicht zu modifizieren sei. Anhand des berühmten Beispiels „Hutziehen“ wird rahmende Kontextualisierung als unzureichend ausgewiesen, Verstehen bleibe „Gleichen“ vorbehalten, die eigene, bei-

spielsweise männliche Positioniertheit in Kultur und Geschichte bleibe unthematziert. Letzteres mitzubedenken erlaube aber – mit Mitchells kritischer Ikonologie – eine Verknüpfung mit feministischer und postkolonialer Theorie, mit der Situiertheit des Wissens nach Haraway. Panofskys Einspruch wider die Möglichkeit reiner Deskription ohne Bedeutungsgebung, seine Nähe zu zeichen- und sprachtheoretischen Konzepten de Saussures und Peirces führt die Autorinnen zu einer Skizze des *semiologischen Ansatzes*, zur Auffaltung der verschiedenen Beziehungen zwischen Zeichen und Bezeichnetem. Neben der Arbitrarität und Konventionalität von Zeichen, dem Nachdenken über die Verhältnisse von Schrift, Sprache und Bild schließen die Studien zur visuellen Kultur dabei an Roland Barthes' Analyse von Phänomenen der Alltagskultur, seinen Übertrag von Zeichentheorie auf Dinge und Bilder an. Vor allem seine Analysen von Bildern als Träger mythischer Aussagen und des Mythos als sekundärem semiologischem System, das Geschichte in Natur verwandle, sind hier von Interesse. Und so könnte auch Panofskys Ansatz weitergedacht werden, wenn zur Analyse der konventionellen Codes eine Analyse ihrer Konventionalität hinzukäme. Im Vorstellen der für die Kunstgeschichte so wichtigen Zeichentypen nach Peirce wird die Aktivität im Verketteten der Zeichen herausgestrichen, ihre Operationalität, die einer geradlinigen Zuordnung von Medienspezifika entgegen steht. Anhand des berühmten Beispiels der fotografierten Hysterie-Aufführungen unter Charcot wird im Anschluss an feministische Kritik und die Analyse Georges Didi-Hubermans in Hinblick auf Medialität weiter gegen Bildglauben und Evidenz argumentiert, die erst durch prekäre KomplizInnenenschaft mit der Macht produziert wurde bzw. wird.

Weiters werden *repräsentationskritische Ansätze* hereingenommen, wird die Politik der Sichtbarmachung wider Minorisierung problematisiert. Anerkennung im Feld des Politischen über Visualisierung wird mit Johanna Schaffer als doppelbödiges Unterfangen dargestellt, das auch

Festlegung und Kontrolle bedeuten kann. Sichtbarkeit allein, das wissen Frauen nur allzu gut, bedeute nicht selbstredend Macht, sie kann auch Ohnmacht bedingen, auf ein Blickobjekt reduzieren. Welche *Praktiken der Verschiebung* in Hinblick auf ‚positive‘ Bilder von Andersheit gefunden werden können wird gefragt und mit Konzepten der *Postcolonial und Whiteness Studies* hinterlegt – mit einer Dekolonialisierung auch des Blicks, mit Analysen der Prozesse des *Othering* nach Gayatri Chakravorty Spivak, die Hegemonie stabilisieren, mit einer kritischen Befragung der Stereotypisierung von Differenz mit Stuart Hall und Homi Bhabha, die nur dem/der/den Anderen angelastet wird, dem Anderen des als Norm Gesetzten – und gleichwohl lustbesetzt sein kann. In der Verknüpfung auch mit *queer theory* wird von einem *Durchqueren von Bildlektüren* gesprochen, vom subversiven Potenzial auch der Unsichtbarkeit (Schaffer) und, mit Antke Engel, von Strategien der „VerUneindeutigung von Geschlecht und Sexualität“, um der Rückbindung an normative Geschlechterbilder über Gegenbilder zu entkommen.

Und noch ein großer Themenkomplex spielt in das hier vorgestellte Forschungsfeld herein, die Fragen nach *Tradierung, sozialem Gedächtnis und der Bildung von Bilderrepertoires*. Konstruktion und Konventionalisierung als Praxen nähren sich von oftmals unauffälliger, unbewusster Wiederholung, die aber moduliert werden kann, veränderbar ist – und dies nicht nur absichtsvoll. So ist die Reflexion von Erinnerungsprozessen, von Speichermedien, Tradierungsweisen und Geschichtsschreibung zentral für diesen Ansatz. Soziales und/oder kulturelles Gedächtnis selbst werden als Player im kulturellen Prozess, „kollektives Gedächtnis“ wird mit Halbwegs als soziale Konstruktion der Vergangenheit verstanden. Gedächtnis verstehen die Autorinnen gleichwohl als Ergebnis von Politiken, von Machenschaften, Interventionen, auch Unterlassungen und Vergessen, es bleibt stets unvollständig und interessegeleitet ergänzt, ist ver- und entsteht, teilweise

entschwunden, nur eingeschränkt zugänglich. Dies gilt es etwa in der Diskussion von Denkmalpolitiken zu beachten, von Mnemotechniken, in der Analyse der Medialität von Speichersystemen und der Geschichtsschreibung selbst. In die Erinnerung hereingeholt werden Elemente des Gedächtnisses aus aktuellem Interesse, sei es politischer oder sozialer Natur und/oder affektbedingt. Mit psychoanalytischer und dekonstruktivistischer Theorie wird ein Erinnerungsbegriff vorgestellt, der keine Vergegenwärtigung meint, aber eine fortwährende Umschrift, Umbildung oder auch Verdeckung, und es wird so auch in diesem Bereich wider eine Selbstgewissheit in Bezug auf Faktisches gearbeitet. Es interessiert das Wechselverhältnis der Herausbildung von Bilderrepertoires, sozialen Gefügen und Prozessen der Subjektivierung. Die affektive Besetzung und Aneignung bzw. Umschrift historischer Artikulationsweisen, wie sie Aby Warburg umtrieb, wird dahingehend weitergedacht, wie und wozu, in welchem aktuellen sozialen Rahmen imaginäre Bündnisse mit Schichten von Vergangenheit hergestellt werden und wie diese das historische Objekt jeweils verändern. Die Begehrensbeziehung, die dabei trägt, wird weiters mit Kaja Silvermans an Lacan geschultem psychoanalytischem Ansatz beleuchtet.

Den *Parcours* abschließend thematisieren Sigrid Schade und Silke Wenk Konzepte der Institutionenkritik, rahmende und räumliche Determinanten mit ihren Exklusionen und Inklusionen, die Museum und Ausstellung, Kino oder Fernsehen gleich wie Kunstvermittlung oder Rezeption betreffen. Und wie so oft in diesem Buch wird der Anteil der KünstlerInnen an der Problematisierung der Verregelungen herausgestrichen. Ein historischer Blick auf die Grenzziehungen zwischen Kunst-, Kunstgewerbe- oder Völkerkunde-Museum, auf den Ausstellungsraum von der Wunderkammer bis hin zum White Cube und weiter dient dazu, aktuelle Neukonzeptionen zu verstehen. Dabei wird die Verknüpfung der Institution Museum mit dem Aufstieg der Nationen und de-

ren Repräsentationsbedürfnis hervorgehoben, werden Raub und Beute und deren Verlängerung in Form eines intellektuellen Kolonialismus in Hinblick auf die Konstitution „eigener“ Geschichte und Selbstvergewisserung thematisiert. Als Beispiel dient die Konzeption der New Yorker „Primitivism“-Ausstellung von 1984 mit ihren eindimensional gerichteten formalen Analogiebildungen und deren kritische Rezeption, kommentiert wird etwa auch die aktuelle „Biennalisierung“ globalisierten Ausstellens. Selbstvergewisserung im Präsentieren betrifft aber freilich auch die Disziplin Kunstgeschichte. Auswahl, Kanonbildung und Verhaltensnormen im Betrachten stützen eine bürgerliche Gemeinschaft, bringen die Institution Kunst mit ihrer tendenziellen Abkopplung von Kultur, Ökonomie und Politik hervor, der eine Vielzahl an TheoretikerInnen und KünstlerInnen, nicht zuletzt im Rahmen der *Institutional Critique* entgegen gearbeitet haben. Mit Andrea Fraser gesprochen gelte es, die Institution Kunst als einen „Ort der Kritik und der gesellschaftlichen Auseinandersetzung“ zu verteidigen, eingedenk der Tendenz des kapitalistischen Systems, sich Kritik einzuverleiben. Auch hierbei ist es den Autorinnen angelegen, die mehrfache Verwobenheit der AkteurInnen und Konzepte, auch der kritischen, innerhalb einer relationalen, machtkritischen Analyse des Feldes (Bourdieu) Kunst mitzubedenken.

Konsequenterweise verdeutlichen Sigrid Schade und Silke Wenk durchgehend die eigenen Aktivitäten innerhalb des Feldes. Die Rolle der feministischen Kunstgeschichte und Genderforschung, die beide Autorinnen für den deutschsprachigen Raum ja federführend mitkonzipiert haben, innerhalb dieser jüngsten Wissenschaftsgeschichte wird allenthalben hervorgehoben. In anerkennender Weise wird auch eine Vielzahl an wissenschaftlichen Arbeiten bedacht, die im Rahmen der „eigenen“ institutionalisierten Projekte an den Universitäten Oldenburg, Bremen und Zürich entstanden sind und teils innerhalb der Reihe „Studien zur visuellen Kultur“ im transcript-Verlag veröffentlicht wurden. Damit ist eine Einführung

gelingen, die sich keineswegs neutral gibt, die ganz im Gegensatz Orientierung Suchenden eine klare Position und deren Gewordenheit zu verstehen gibt und durchgehend wider einen entpolitisierenden Umgang mit Bildern arbeitet. Im Vergleich etwa mit dem von Griselda Pollock 2007 herausgegebenen Band „Conceptual odysseys. Passages to cultural analyses“, in dem verschiedene Autorinnen im Rahmen von Fallstudien einzelne Konzepte vorstellen, wird hier die Komplexität der Herangehensweise gerade im Aufeinandertreffen und Verweben der verschiedenen Fragehorizonte in ihrer geschichtlichen Dimension deutlich. Schön, dass Sigrid Schade und Silke Wenk sich die Mühe gemacht haben, diese Einführung zu schreiben!