

**BARBARA PAUL UND ANDREA SEIER (HG.) (2024):  
BETROFFENHEIT. PRAKTIKEN DER (SELBST-)POLITISIERUNG IN KUNST  
UND AUDIOVISUELLER KULTUR. BERLIN: NEOFELIS.**

---

Betroffenheit ist ein herausfordernder Begriff. Schon in seiner puren, kontextlosen Anrufung, während seine Bedeutung – oder vielmehr sein großer Bedeutungsraum – sich langsam in Kopf und Körper ausbreitet, kann der Begriff Betroffenheit eine affektive Dimension von Betroffenheit auslösen, die zunächst nichts mit gesellschaftspolitischen Positionierungen zu tun hat: Als vages Ahnen, sich auf dünnem Eis zu bewegen. Betroffenheit als Hadern, ob gerade eine unsichtbare Grenze überschritten wurde, ob Anstand oder Taktgefühl vielleicht einen Themenwechsel erfordert? Betroffenheit als Unentschlossenheit zwischen Mitgefühl und Betretenheit ist ein gängiger Affekt, den auch Menschen kennen, die nicht von Diskriminierung betroffen sind. Wohl nicht zuletzt aufgrund ihrer Vieldeutigkeit, Relativität und Affektivität ist Betroffenheit noch wenig erforscht. Ihre Erforschung ruft die Prämissen und Methoden der Wissenschaftlichkeit selbst auf den Prüfstand.

Barbara Paul und Andrea Seier haben den kultur-, kunst- und medienwissenschaftlichen Sammelband *Betroffenheit. Praktiken der (Selbst-)Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur* herausgegeben und sind sich ihres Wagemuts ebenso bewusst wie der Vagheit des Begriffs der Betroffenheit (vgl. S. 7). So geht ihr einleitender Beitrag über eine Einführung in das Thema hinaus: Die Herausgeberinnen verorten Betroffenheit im wissenschaftlichen Diskurs und zeigen die Bedeutsamkeit ihres Themas sogleich anhand der Analysen von zwei Filmen und drei Büchern. Betroffenheit wird so in ihrer Vielseitigkeit und wachsenden Relevanz seit der Schwulenbewegung der 1970er Jahre präsentiert. Betroffenheit sei niemals einfach gegeben, sondern werde gesellschaftlich hergestellt, in diskursiven Machtverhältnissen: „Probleme der Essentialisierung zeichnen sich [...] ab, wenn einem Publikum (oder Leser\*innen) *Nicht-Betroffenheit* unterstellt wird und dabei das Verhältnis zwischen Betroffen- und *Nicht-Betroffensein* unbearbeitet bleibt“ (S. 8f). Der Sammelband thematisiert Betroffenheit als intersubjektives Selbstverhältnis. Betroffenheit spiegelt sich nicht bloß in Kunst und Medien wider, sondern wird nicht zuletzt in Kunst und Medien konstruiert, wird in der Medialisierung bewusst, erfahrbar, verhandelbar und wandelbar. Die Herausgeberinnen möchten mit ihrem Buch dazu beitragen

„Selbstverhältnisse nachhaltig zu problematisieren. Notwendig ist dafür, nicht nur Vorstellungen einer unmittelbar gegebenen Betroffenheit zu hinterfragen – dies greift viel zu kurz –, sondern vielmehr den Blick auf die performativen und intersubjektiven Dimensionen der Betroffenheit zu lenken“ (S. 13).

— Nach der ausführlichen Einleitung gliedert sich der Sammelband in drei Teile mit jeweils drei Textbeiträgen, die literarische, audiovisuelle und künstlerische Werke thematisieren. Diese verhandeln diverse Aspekte von Betroffenheit, die zwar immer eine diskriminierende Dimension hat, aber auch in ihren Potentialen sichtbar wird.

— Unter dem Titel „Arbeit an der eigenen Betroffenheit“ (S. 57) werden im ersten Teil Musikvideos und Literatur analysiert, die sich als Autofiktion oder Autoethnografie beschreiben lassen (vgl. S. 52). Leonie Kapfer zeigt anhand des audiovisuellen Studioalbums *Lemonade* der Sängerin Beyoncé Knowles die Fiktionalisierung der Identität als Schwarze Frau in den USA: Da die Geschichte von Generationen versklavter und marginalisierter Frauen vor allem als Abwesenheit im Archiv sichtbar ist, könne die Aufarbeitung nicht allein anhand historischer Quellen erfolgen. *Lemonade* ziehe Verbindungen zwischen subjektiv erlebtem Leid und intergenerationalen Traumata (vgl. S. 71). Kapfer analysiert die spezifische Ästhetik des Albums, das die Identität als Schwarze US-Amerikanerin als schmerzhaftes Forschen in einer grausamen Vergangenheit inszeniert – aber auch als kreativen Prozess (vgl. S. 60).

— Anhand von *Testo Junkie* (Paul B. Preciado 2008) und *Rückkehr nach Reims* (Didier Eribon 2009) zeigt Christina Ernst die „Herstellung von Betroffenheit im Schreiben [...] am Selbst, das im Zusammenspiel von Affekt und Theorie Erkenntnisse über gesellschaftliche Prozesse gewinnt“ (S. 73f). Eribon und Preciado beschreiben ihre subjektiven Erfahrungen mit Transgression – von Klasse respektive Gender. Laut Ernst würden Betroffenheit und Zugehörigkeit so in ihren soziokulturellen Konstruktionen und intersektionalen Abhängigkeiten ausgestellt (vgl. S. 76). Der Beitrag thematisiert die Unterschiede zwischen Autosozio biografie und Autofiktion in ihren Konzeptionen von Wirklichkeit und von Subjektivität (vgl. S. 74).

— Atlanta Ina Beyer untersucht das Fanzine *Greenzine* von Cristy Road, das komplexe soziale Zugehörigkeiten und Ausschlüsse in linken Subkulturen thematisiert: Queerness, Exil und Gewalterfahrung, Dissidenz sowohl vom Realsozialismus als auch

vom Antikommunismus. Road mache die „Multiplizität politischer Kollektividentitäten, ihre inneren Machtverhältnisse und Widersprüche deutlich, und fordert zur Überschreitung der Grenzen kultureller und politischer Felder heraus“ (S. 97). Beyer bezeichnet Roads Kunst als „Autoethnografie“ (S. 94), welche die Solidarität und die Spaltung aufzeige, die Betroffenheiten in politischen (Sub-)Kulturen auslösen. Als einzige der drei Autor\*innen des ersten Buchkapitels zum Thema „Arbeit an der eigenen Betroffenheit“ thematisiert Beyer ihre eigene Positionierung als queere Frau, die in der DDR sozialisiert wurde. Ein konkreter Vergleich zwischen einer queeren, linken Positionierung als Kubanerin in Miami (die Künstlerin Road) und als DDR-Bürgerin im post-Wende Berlin (die Autorin Beyer) bleibt aus, doch der transatlantische Abgleich identitätspolitischer und intersektionaler Diskurse gelingt meines Erachtens gerade auch im Aufzeigen der Grenzen der Vergleichbarkeit. Anhand von Roads Kunst zeigt Beyer die untrennbare Verwobenheit von Identitäts- und Klassenpolitiken und kritisiert die Spaltung dieser Diskurse. Diesseits wie jenseits des Atlantiks würden Betroffenheiten gegeneinander ausgespielt (vgl. S. 91).

— Unter dem Titel „Betroffene Subjekte, betroffene Körper – im Kontext von Feminismen“ (S. 103) vereint der zweite Teil des Buches drei Beiträge, die alle historiografische Fragen stellen.

— Renata Kutinka analysiert die vulvazentrische Kunst von Suzanne Santoro, die im Künstlerinnenbuch *Towards New Expression* (1974) historische Darstellungen der sogenannten Scham zeigte und mit expliziten Fotografien Gegenmaßnahmen ergriff gegen die patriarchalen Entstellungen, die entweder von der völligen Abwesenheit von Vulven und Klitorides (vgl. S. 105) oder einem pornografischen Blick der Dominanz zeugten (vgl. S. 114). Mit Bezug auf Santoros Buch zeigt Kutinka den Zusammenhang zwischen fehlender oder falscher Repräsentation feminisierter Genitalien und der Repression weiblicher Lust: Santoro ersetze die Scham in ihrer vielsagenden Doppelbedeutung als Körperteil und Schuldgefühl durch eine „neue Bildsprache der Lust, [die] die Vulva als Ikone“ zeige (S. 113). Kutinka aktualisiert somit Prozesse des „Entschämen[s]“ (S. 105), die seit den 1970er Jahren nicht an Aktualität verloren haben.

— Lena Radtkes Beitrag thematisiert feministische Kunstgeschichtsschreibung in den USA am Beispiel eines Films und zweier Kunstwerke. Anhand des Films *!W.A.R. Women Art Revolution* von Lynn Hershman Leeson, der die aktivistische Kunst der Frauenbewegung in den USA der 1970er Jahre dokumentiert, kritisiert Radtke die Linearität und Hierarchie, die der einseitige Rückbezug auf vergangene feministische Generationen riskiert. Die ethischen

und epistemologischen Herausforderungen feministischer Historiografie werden deutlich: Es geht nicht nur darum, was geschah, sondern auch darum, wie wir uns heute darauf beziehen (können). Jedes Festschreiben einer Geschichte und jede Selektion von Akteurinnen reproduziere patriarchale Muster der Relevanzbildung (vgl. S. 130). Andrea Geyers Werke *Revolt*, *They said* und *Insistence* finden flexiblere Formen feministischer Historiografie, so Radtke: Sie zeigen die Lücken im Archiv und machen die detektivische Forschung nach der Gründerinnengeschichte des New Yorker Museum of Modern Art sichtbar (vgl. S. 137).

— Der Beitrag von Louise Haitz analysiert die antifeministische Verleumdungsstrategie „sie will nur Aufmerksamkeit“ (S. 140) im Kontext des #MeToo und fragt nach den Bedingungen für Glaubwürdigkeit und Anerkennung angesichts sexualisierter Gewalt. Als „Metriken der Relevanz“ (S. 139) kritisiert Haitz das Verhältnis der Popularität von Tätern und der un/glaubwürdigen Menge von Opfern in den verschiedenen Aufmerksamkeitsökonomien des Fernsehens und der sozialen Medien. Opfer und Täter werden nicht nur dadurch bestimmt, wer wem gegenüber Gewalt ausübte – die medienwissenschaftliche Analyse zeigt, dass in Prozessen der öffentlichen Anerkennung von Betroffenheit immer auch die Authentizität von Leid und das vermeintliche Recht des Publikums auf Unterhaltung verhandelt werden (vgl. S. 151).

— Der dritte Teil des Buches unternimmt ein „Queer\*ing“, um „Bedingtheiten von Betroffenheit [zu] hinterfragen“ (S. 153), die in allen drei Beiträgen eine räumliche Dimension aufweisen: Betroffenheiten bringen Nähe- und Distanzverhältnisse mit sich. Rena Onat schlägt ein Verständnis von Betroffenheit als Orientierung vor. Onat nutzt Sara Ahmeds Begriff des „orientation device“ (Ahmed 2006: S. 55), um einen Kurzfilm als Orientierungshilfe zu analysieren. *Kırık Beyaz Laleler* (Aykan Safoğlu, D 2013) zieht mithilfe von Fotos eine räumliche Verbindung zum US-amerikanischen Autor und Bürgerrechtler James Baldwin, der in den 1960er Jahren in Istanbul lebte: Ein Foto zeigt Baldwin im Restaurant eines Familienfreunds des Regisseurs (vgl. S. 166). Wie das Foto *orientation device* für den Regisseur, ist der Film *orientation device* für die Autorin. So werden Medien zu Orientierungshilfen angesichts von Betroffenheiten, die wiederum nicht nur als Hindernisse sondern auch als Wegweiser gedacht werden können.

— Stefan Schweigler thematisiert Betroffenheit im Spannungsfeld des Öffentlichen und Privaten. Diese naturalisierten Räume und die darin umkämpfte Verortung queerer Subjekte analysiert Schweigler anhand des Werbeclips zur Londoner Pride Parade 2018

und des chinesischen Kurzfilms *Silver Rich Road* (Lu Ling 2015) als „Techniken des Deplazierens“ (S. 170). Die beiden sonst sehr verschiedenen Beispiele eint neben ihrer Thematisierung von Queerness ein spezifisches Entgrenzen von vermeintlich privaten Räumen. Schweigler kritisiert die repressive Grenzziehung zwischen Privatem und Öffentlichem und lobt die mediale Aufdeckung und Dynamisierung ihrer sozial konstruierten Trennung.

Oliver Klaassen analysiert die eigene subjektive Rezeption eines Ausstellungsplakats mit zwei Fotografien, beide von Wolfgang Tillmanns, eine zeigt einen Kuss, die andere ist abstrakt. Der Beitrag arbeitet die Ambiguität heraus, die in der Kombination der Bilder entsteht, sie wird nicht nur im Plakat selbst verortet, sondern auch in Klaassens subjektiver Rezeption. Ambiguität zeigt sich als künstlerisches Werkzeug, das in Bezug gesetzt werden muss zur Positionierung des rezipierenden Subjekts. Dieses subjektive Element der kunstwissenschaftlichen Analyse macht Klaassen als künstlerischen Prozess sichtbar: Es entsteht ein neues Bild, das beide Fotografien zusammenführt sowie Klaassens Rezeptionsprozess ausdrücken soll (vgl. S. 200). Somit sticht der letzte Beitrag durch die Kombination einer wissenschaftlich-bewertenden und einer künstlerisch-produzierenden Tätigkeit hervor und experimentiert mit den Erkenntnissen des gesamten Buches: Die Anerkennung unterschiedlicher Betroffenheiten erfordert neue, kreative Umgänge mit Subjektivität. Diese wird als kontingenter, wandelbarer, sogar künstlerischer Prozess erfahrbar, um Intersubjektivität statt Objektivität zu erzielen. So zeigt der Band insgesamt, dass Betroffenheit nicht nur wichtiges Thema in Kunst und Kultur ist, sondern ein kritisches Erkenntnisinstrument, das ästhetische, politische und wissenschaftliche Selbstverständnisse gleichermaßen herausfordert.

// Angaben zur Autorin

Rebecca Zorko forscht zu audiovisuellem Afrosurrealismus, neuen Materialismen sowie queer-feministischer und postkolonialer Filmtheorie. Sie schreibt u.a. für das feministische Filmmagazin TOTALE und arbeitet aktuell im Netzwerk gegen Feminizide.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Franziska Rauh / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand / Anja Zimmermann // [www.fkw-journal.de](http://www.fkw-journal.de)

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

