

Medien / Kultur

Angelika Bartl, Josch Hoenes, Patricia Mühr, Kea Wienand (Hg.): Sehen – Macht – Wissen. *ReSaVoir*. Bilder im Spannungsfeld von Kultur, Politik und Erinnerung

Bielefeld: transcript 2011, 211 S., ISBN 978-3-8376-1467-1, € 26,80

Die auf der Grundlage eines Symposiums – aus Anlass des Geburtstags von Professorin Silke Wenk – entstandene Publikation setzt sich mit Evidenz und Sichtbarkeit fotografischer Darstellungen wie auch dem Blick aus einer methodisch markanten Perspektive auseinander. Es ist ein Blick, der „niemals natürlich, sondern durch historisch kontingente Technologien des Sehens strukturiert ist, die bestimmen, was auf welche Weise gesehen und auch gedacht werden kann“. (S.12) In welcher Weise dieses Sehen inszeniert ist, vermag die auf den ersten Blick verschwommene Fotografie auf dem Cover des Paperbacks anzudeuten. Es ist ein Sehen, so die Herausgeberinnen, „das nicht allein auf die Dokumentation des historischen Szenarios abzielt, sondern auch den betrachtenden Blick thematisiert. Dieser Blick ist weniger der Blick auf eine unfassbar tragische Vergangenheit, sondern einer, in dessen Unschärfe sich *historische Zeugenschaft* und *militärisches Fehlidentifizieren* (Hervorhebungen, WS) durchkreuzen.“ (S.13f.) Die oben genannten Begriffe beziehen sich auf die tragischen Ereignisse in der Neustädter Bucht am 3. Mai 1945, als die

alliierte Luftwaffe die *Cap Arcona* bombardierte und rund 8.000 KZ-Häftlinge dabei ums Leben kamen. Die über der Bucht errichtete Gedenkinstallation enthält eine Apparatur mit der unscharfen Fotografie, die an die Katastrophe erinnert.

Dieses Coverbild dient als Beispiel für ein skizziertes Spannungsfeld, das so die Herausgeberinnen, „zwischen Sehen, Bildern, Subjektivierungsformen und Machtverhältnissen“ (S.13) den wie immer auch auszuhandelnden Forschungsbereich der visuellen Kultur markiert. Auf diesem Feld hat Silke Wenk, gemeinsam mit einem Forschungsteam, vor allem durch ihre machtkritische Fokussierung auf visuelle Repräsentationen eine hohe Anerkennung gefunden (vgl. dazu jüngst Sigrid Schade / Silke Wenk: *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*, Bielefeld 2011). In dem hier vorliegenden Sammelband bezieht sich die Wortschöpfung *ReSaVoir* auf *savoir* (wissen), *voir* (sehen) und *re* als Präfix in der Bedeutung von zurück, neu, erneut. Diese Kürzel assoziieren „einen konzeptuellen Raum zwischen foucauldianischem Macht/Wissen und dem Visuellen, und markieren diesen als

historisch und kulturell kontingent und in einem beständigen Prozess des Wiederholens und Erneuerns befindlich“. (S.15) Entscheidend für ein Konzept des ReSaVoir sei, „dass jede Form des Umgangs mit dem Bildreservoir nicht einfach nur ein Rückgriff auf Vorhandenes ist, sondern notwendigerweise immer auch einen Eingriff bedeutet, der die Gesamtformation verändert und daher immer auch mit der Option eines Neu-Sehens oder Anders-Sehens verbunden ist“. (S.16) Mit ReSaVoir werde auch eine erhöhte Aufmerksamkeit auf visuelle Politiken in Verbindung gebracht, d.h. solche Praktiken können nach Wenk nicht auf ihren strategisch-intentionalen Einsatz reduziert werden. Vielmehr seien Bilder immer auch „an der Produktion und Aufrechterhaltung von Identitäten und Gefühlen der Zugehörigkeit beteiligt“. (S.16)

Auf der Grundlage dieser methodologischen und theoretischen Überlegungen, die ein hohes Maß an Abstraktionsvermögen erfordern, ordnen die Herausgeberinnen die zwölf Beiträge des Sammelbandes den vier thematischen Bereichen zu: 1) Bilder und Bildpolitiken; 2) Bilder und Erinnerung; 3) Bilder, Kunstwissenschaft und feministische Lektüren; 4) Bilder und Handlungs/Un-/Möglichkeiten. Der erste Bereich enthält Beiträge zu dem ‚Leben der Bilder‘ nach dem Hurricane Katrina in New Orleans (Nicholas Mirzoeff) und zwei Kommentare zu diesem Beitrag unter dem Titel ‚Savoir. Revoir. Déjà vu‘ (Linda Hentschel); Sabine Hark setzt sich mit dem Thema „Das ethische Regime der Bilder oder:

Wie leben Bilder?“ auseinander und Irene Nierhaus liefert eine Analyse der Figur des Piloten, „die im faschistischen Italien auf Bild- und Textebene mit der Figur des Staatslenkers verschmilzt und mit mythischen Themen der herakleischen Umgestaltung von Gesellschaft aufgeladen wird.“ (S.19). Im Abschnitt 2 werden Formen der Erinnerung an traumatische Ereignisse und Geschichten diskutiert. Kathrin Hoffmann-Curtius setzt sich mit der „Re-zipte(n) Erinnerung an den Nationalsozialismus in Comicsequenzen von Art Spiegelman und Volker Reiche“ auseinander. Über das Nachleben von Schulfotos referieren Marianne Hirsch und Leo Spitzer, ein Beitrag, den Nicole Mehring unter der Fragestellung „... und Schulfotografien heute?“ kommentiert. Aus einer feministisch orientierten kunstwissenschaftlichen Perspektive analysiert Griselda Pollock in einer tiefenanalytischen Betrachtung der Skulptur *Daphne und Apollon* von Gianlorenzo Bernini (1622-1625) unter Bezug auf eine Reihe von theoretischen Arbeiten (Julia Kristeva, Bracha Ettinger). Dabei bedient sie sich einer vergleichenden kunsthistorischen Betrachtung der Figuration und der Ausdrucksformen des Schreckens an weiblichen Gestalten. Der Beitrag im Abschnitt 3, der, so die Herausgeberinnen, sich „gegen dominante Bedeutungskonventionen und Vorstellungen künstlerischer Intentionalität wendet“ (S.24), leitet in die ebenso komprimierten Überlegungen von Sigrid Schade „Zur Tradierung von Affektgestaltung und einigen Motiven in der aktuellen

Warburg-Rezeption“ über. Schade setzt gegen eine verkürzte Warburg Rezeption eine historisch fundierte kritische Betrachtung eines ikonologischen Ansatzes, „die auch die feministische Kunstwissenschaft vielfach genutzt hat“. (S.24) Der Abschnitt 4, der einen auf den ersten Blick verwirrenden Titel trägt, greift die Beziehungen zwischen der etablierten feministischen Kunstwissenschaft und ihren nicht-akademischen Feldern auf. Es sind Beiträge, die mit sehr unterschiedlichen methodischen und theoretischen Ansätzen politische Aspekte bei der Untersuchung der Beziehungen zwischen Bildern und „Identitäten“ aufgreifen. Kerstin Brandes untersucht an einer Fotoreihe der afrikanisch-amerikanischen Künstlerin Carrie Mae Weems fotografische Evidenz, Rahmen-Spiele und Ent/Fixierungen. Stephan Fürstenberg, und Jennifer John beobachten unter dem – auf den ersten Blick – verwirrenden Titel „Repräsentationskritik als ein Zeigen auf das Zeigende“ Darstellungsweisen von Kunstvermittlung. Dabei geht es um eine „Neupositionierung von Vermittlungsarbeit“ (S. 176) in den Museen, die die Frage nach den Gründen und Wirkungen der gesteigerten Sichtbarkeit von Kunstobjekten aufwirft. Die am Beispiel der Kunstmesse *Frieze Art Fair* und dem *Frieze-Education-Programm* untersuchte neue Ausrichtung (Kunst, Bildung und soziale Themen) möchten die beiden Verfasser auf der Grundlage von „informell geführten Interviews“ (S. 178) verdeutlichen. Ein Anliegen, dass ihnen leider nur

unzureichend gelingt. Unter den Teilüberschriften ‚Bedingte Unsichtbarkeiten‘, ‚Formatierungen der Sichtbarkeiten‘ und ‚Forschendes Zeigen auf/von Kunstvermittlung‘ ist gewiss eine Reihe von folgerichtigen Reflexionen zu entdecken, zu einer weiterführenden Fragestellung führen sie jedoch nicht, im Gegenteil, diese Denkarbeit überlassen sie dem Leser, der aufgefordert wird, auf der Grundlage eines umfassenden Katalogs „eine repräsentationskritische Befragung von Kunstvermittlung“ (S. 186) durchzuführen.

Der in den meisten Beiträgen sehr anregenden Argumentationsweise fehlt es oft an der Transparenz der vorgestellten theoretischen Ansätze. Diese Bewertung schließt nicht aus, dass der im Untertitel formulierte Anspruch, das Spannungsfeld von Kultur, Politik und Erinnerung auszuleuchten, immer dann eingelöst wird, wenn ausdrucksstarke Abbildungen (Comichilder, Schulfotos, Abbildungen der Skulpturen von Gianlorenzo Bernini) die vorgetragenen Argumente belegen.

Wolfgang Schlott (Bremen)