

Abstract

The aim of this paper is to make aesthetic stagings readable as political strategies. To this end, I will first introduce the theoretical framework of postcolonial theory and the related concept of ›Othering‹. Then I will turn to Visual Culture Studies, since its subject matter not only encompasses images, but also the transgression of imagery to socio-political contexts, which is a constitutive part of the theoretical program. This is exemplified by a self-portrait of Zanele Muholi. The article ends with reflections on how pedagogical confrontations with art can open up a political space.

Das Ziel dieses Beitrags ist es, ästhetische Inszenierungen als politische Strategien lesbar werden zu lassen. Hierfür werde ich in einem ersten Schritt die theoretische Rahmung postkolonialer Theorie und das damit verbundene Konzept des ›Othering‹ vorstellen. Sodann wende ich mich den Visual Culture Studies zu, da ihr Gegenstandsbereich nicht allein Bilder umfasst, sondern gleichsam in der Überschreitung der Bildlichkeit hin zu gesellschaftspolitischen Zusammenhängen ein konstitutiver Teil des theoretischen Programms liegt. Dies wird anhand eines Selbstporträts von Zanele Muholi exemplarisch veranschaulicht. Der Beitrag endet mit Reflexionen darüber, wie pädagogische Auseinandersetzungen mit Kunst einen politischen Raum öffnen können.

Einleitung

Im Kontext von Migrationsbewegungen und kultureller Diversität gewinnt die Rede um Zugehörigkeit zunehmend an Bedeutung. Sowohl in politischen Debatten als auch im alltäglichen Zusammenleben werden Auseinandersetzungen entlang sozioökonomischer, ethnischer, religiöser und kultureller Differenzlinien geführt. Im Wissen darum, dass pädagogische Einrichtungen an der Aufrechterhaltung von sozialen Ungleichheiten beteiligt sind (vgl. bspw. KARABULUT 2020), werden solche Perspektiven bedeutsam, die Zugehörigkeitsordnungen fokussieren. Dieser Befund lässt auch das Feld der Kunstpädagogik nicht unberührt (vgl. hierzu SCHNURR, DENGEL und HAGENBERG 2021). Wichtig für den vorliegenden Beitrag ist das in bilddidaktischen forcierte Anliegen, ästhetische Erfahrungen zu ermöglichen (vgl. LIEBER 2013), welches die Gefahr beinhaltet, Ungleichheiten zu fixieren weil sich grundlegende Ansätze und Selbstverständnisse von ästhetischer Bildung aus einer eurozentrischen Perspektive des 18. Jahrhunderts heraus entwickelten.⁶ RUTH SONDEREGGER (2018: 110) stellt in diesem Zusammenhang besonders »die Gewalt der Kolonialität« in den Fokus und verweist damit auf die Verwobenheit von ästhetischen Konzepten mit politischen und soziokulturellen Fragestellungen. Aus diesem - hier nur knapp wiedergegebenen - Entwicklungsverlauf ergibt sich folgende Leitfrage: Inwiefern

⁶ »Die westliche Ästhetik ist seit und in ihrer Gründung eine - wie auch immer schräg verschobene - Auseinandersetzung mit imperial-kapitalistischen Verhältnissen« (SONDEREGGER 2018: 251).

können bilddidaktische Ansätze einen anderen Zugang zu Wissen erzeugen, um Entwicklungsmöglichkeiten und neue⁷ Räume zu eröffnen?⁸

1. Postkoloniale Theorie und das Konzept des ›Othering‹

In diesem Kapitel soll zunächst eine postkoloniale Analyseperspektive als eine mögliche theoretische Rahmung bilddidaktischer Ansätze vorgestellt werden. Postkoloniale Theorie umfasst ein breites Spektrum an unterschiedlichen Disziplinen, Medien (bspw. literarische Texte, künstlerische Artefakte oder auch Kartographie) und theoretischen Ansätzen (vgl. REUTER und KARENTZOS 2012). Das Präfix ›post‹ verweist auf folgende zwei Deutungshorizonte: zum einen auf eine chronologische Dimension und zum anderen auf eine epistemologische Dimension. Deren gemeinsame Perspektive besteht darin, Phänomene der Kolonialgeschichte der europäischen Kolonialmächte (imperiale Narrationen und Repräsentationen) sowie den Umgang mit kultureller Differenz zu analysieren (vgl. STRUVE 2012). Damit verbunden ist das Anliegen, essentialisierende und eurozentrische Diskurse zu dekonstruieren indem eindeutige Oppositionen wie Zentrum-Peripherie, Inklusion-Exklusion, Kolonisator-Kolonisiert auf denen Narrative und Repräsentationen - etwa die einer spezifischen Differenz - beruhen, in Frage gestellt werden (vgl. CASTRO VARELA und DHAWAN 2020). Postkoloniale Ansätze versuchen, die überdeterminierenden Effekte solcher Binaritäten zu unterlaufen und die Geschichte der Moderne anders zu justieren. Ein dafür etabliertes Konzept ist das des ›Othering‹. ›Othering‹ bedeutet übersetzt »different-machen« (SPIVAK 1985, Übersetzung d. V.) oder auch »Veränderung« (REUTER 2011). In seiner Studie »Orientalism« (1978) zeigt Edward Said, wie das Narrativ des »Orient« als Gegensatz zum »Okzident« konstruiert und als solches erfolgreich weitertransportiert wird. Eine systematische Modifizierung erfährt die Analyse des Othering-Prozesses durch die Literaturwissenschaftlerin Gayatri Chakravorty Spivak (1985). Im Unterschied zu Said richtet sich der Blick von Spivak ebenso auf Mehrdeutiges und Widersprüchlichkeiten, in denen sie befähigende Momente ausmacht (vgl. CASTRO VARELA und DHAWAN 2020). Die Kolonialgeschichte führt, wie Spivak aufzuweisen versucht, zu Othering-Prozessen sowie zu rassistischen Denkstrukturen, welche dazu dienen, das ›Eigene‹ in positiver Weise über das Konstrukt der ›Anderen‹ zu konstituieren (vgl. SPIVAK 1985). ›Othering‹ erscheint dann als eine machtvoll diskursive Unterscheidungspraxis und etabliert sich als ein permanenter Akt der Grenzziehung, bei dem zuallererst Differenzen als relevant identifiziert werden. Diese Differenzierungen beruhen auf ethnischen, geschlechtlich, religiösen, sozialen und nationalen Zugehörigkeitsordnungen, die v. a. geltende Macht- und Herrschaftsverhältnissen offenlegen, indem das ›Eigene‹ als Norm und das ›Andere‹ als abweichend und nicht zugehörig kategorisiert wird. Damit einher geht die Zuschreibung von Bedeutungen und Narrativen, also Repräsentationen, zu bestimmten Subjektpositionen. Diese umweben in variabler Modalität die Vorstellung bspw. des ›Orient‹. So waren die fotografischen Darstellungen der ägyptischen Bevölkerung von Rudolf F. Lehnert und Ernst H. Landrock (WEISS 2004) inszeniert und nach orientalistischen Auffassungen, in denen sich eben dieses Machtgefälle manifestiert, konstruiert worden. Dies ist u. a. an der Darstellung von Frauen deutlich geworden (vgl. hierzu RIMMELE und STIEGLER 2012: 46-61). Im nächsten Kapitel wende ich mich den Visual Culture Studies, einer Forschungsrichtung der Bildtheorie zu, da diese zu einer Kritik der gesellschaftlichen Bildpraktiken sowie ihrer Verstrickung in postkoloniale und machttheoretische Aspekte beitragen kann.

⁷ Damit sind solche Räume angesprochen, die nicht einer eurozentrischen Epistemologie folgen.

⁸ Im Anschluss an Silke Wenk und Sigrid Schade verstehe ich Bilder als Inszenierungen, die ihre Bedeutung erst »aus einem Verhältnis von Repräsentationen zu anderen Repräsentationen heraus« (2011: 136) generieren.

2. Kulturen des Sehens

Mit William J. T. Mitchel (2008) kann davon ausgegangen werden, dass der Begriff der visuellen Kultur einen weiten Kulturbegriff impliziert und einen Gegenstandsbereich umfasst, der Hoch- und Populärkultur ebenso wie künstlerische und alltägliche Bilder mit einbezieht (vgl. auch MIRZOEFF 1998; vgl. auch RIMMELE und STIEGLER 2012). Das Visuelle, also der zu untersuchende Gegenstand, verweist auf die Verknüpfung von Objekten des Sehens. Diese umfassen nicht nur Bilder als Artefakte, sondern zugleich auch Praktiken und Dynamiken des Sehens als Prozesse sinnlicher Wahrnehmung. Die Visual Culture Studies beschränken sich daher nicht allein auf bildtheoretische Fragestellungen, sondern untersuchen Formen des Sichtbarmachens.⁹ Insofern ihr Gegenstand alle Medien der Sichtbarmachung und Unsichtbarmachung einschließt, leitet sich daraus ein weit gefasster Bildbegriff ab, der von Nicholas Mirzoeff als »visual event« (1999: 13) charakterisiert wird. Ausgehend davon können Bilder als visuelle Zeichen verstanden werden, die Begriffe, Vorstellungen oder Narrative innerhalb eines sichtbaren, materialisierten Mediums vermitteln. Dabei ist die Entscheidung »was Gegenstand des Sehens werden darf, wen oder was ich ansehe, und erst recht, wie ich mich den (imaginierten) Blicken anderer präsentiere, [...] abhängig von kulturellen Bedingungen« (RIMMELE und STIEGLER 2012: 11). So wie das Sehen durch kulturelle Implikationen vorstrukturiert ist, stabilisieren Sehpraktiken jene Wahrnehmungsmuster, die Othering-Prozesse befördern. Vor dieser Folie frage ich im weiteren Verlauf danach, wie sich durch visuelle Strategien ein politischer Raum formieren kann.

3. Fotografien, die nicht der Ästhetik des kolonisierten Auges entsprechen: Zanele Muholi

Zanele Muholi¹⁰ bezeichnet sich selbst als visuelle*r Aktivist*in¹¹. Ihre Werke verfolgen das politische Anliegen, die Unsichtbarkeit und Unterdrückung der queeren, schwarzen Gemeinschaft in Südafrika durch visuell-fotografischen Aktivismus zu bekämpfen (vgl. MUHOLI 2011: 45). Die Fotografie ›Bester I, Mayotte, 2015, 54‹ zeigt Zanele Muholi als Selbstporträt. Sie trägt eine außergewöhnliche Krone aus Wäscheklammern. An ihren Ohrläppchen sowie an der Decke, die ihre Schultern bedeckt, sind ebenfalls Wäscheklammern angebracht. Ihre Lippen sowie ihre Augen sind weiß angemalt.

Die Fotografie stellt eine Art Eindringen in abgeschottete, symbolische und epistemische Räume dar, die für schwarze weibliche Körper historisch nicht möglichen waren. In diesem Zusammenhang hat M. Neelika Jayawardane (2021) darauf hingewiesen, dass die Kopf-Schulter-Perspektive und der absichtliche Blick das Porträt parodistisch mit einer ganzen Tradition westlicher Porträts aus der Renaissance und dem Barock verbindet, so als würde Muholi sich in einen ausschließlich weißen Kanon zwingen bzw. sich in diesen einschreiben. Mit dieser Inszenierung forciert Muholi eine gegensätzliche visuelle Verteilung des Raumes, in der ›andere Subjekte‹ nicht nur das Recht zu erscheinen, sondern auch ›das Recht zu schauen‹ (vgl. MIRZOEFF 2011) für sich beanspruchen. Insofern deute ich Muholis Fotografie als ein dekoloniales Projekt, das jene Art des Sehens angreift, welche die anhaltenden epistemischen und ästhetischen Effekte der Kolonialität, auf die in Bildern Bezug genommen wird, manifestiert und sanktioniert. Dabei artikuliert sich Muholis ästhetische Inszenierung als politische Strategie, insofern die tradierte visuelle Konstruktion

⁹ Die Frage danach, was den deutschsprachigen Diskurs um die Visual Culture Studies von der Bildwissenschaft unterscheidet, kann an dieser Stelle nicht näher erörtert werden (siehe hierzu FRANK 2007 sowie SACHS-HOMBACH 2006).

¹⁰ Vom 26.11.2021 bis 13.03.2022 findet im Gropius Bau in Berlin eine Ausstellung von Zanele Muholis Werken statt.

¹¹ »I call myself a visual activist. That means taking action: you see something, you don't complain, but you do something to make a difference. You want to make sure that the voices of people like you are present, that you are contributing towards a history that speaks to you and many other individuals whose voices are unheard« (KING 2017).

›anderer Subjekte‹ als eine Befragung und Problematisierung des Rezeptionsprozesses stattfindet. Denn die Art und Weise, wie sich Muholi zu sehen gibt, verweist einerseits darauf, dass ihrem Bild immer schon andere Bilder vorausgehen, andererseits deutet sich hier bereits ein dekonstruiertes Identitätsverständnis an. Die vorausgehenden Bilder haben ihren Platz in einem von Kolonialismus geprägten kollektiven Bild-Archiv, die innerhalb eines bestimmten Bedeutungsfeldes angesiedelt sind und mit spezifisch adaptierten Techniken bearbeitet wurden. Muholis visueller Aktivismus, der sich gerade durch die Arbeit am kollektiven Bildgedächtnis auszeichnet, wirkt nicht nur ermächtigend, sondern öffnet zugleich einen politischen Raum, in dem ein solches Zugehörigkeitsverständnis sichtbar werden kann, das nicht an hegemoniale Klassifikationen gebunden ist. Dies umfasst Überlappungen sowie die wechselseitige Konstituierung verschiedener Kategorien wie bspw. ›race‹ und ›gender‹.

Im nächsten Kapitel sollen diese Erkenntnisse auf die pädagogische Auseinandersetzung mit Kunst übertragen werden.

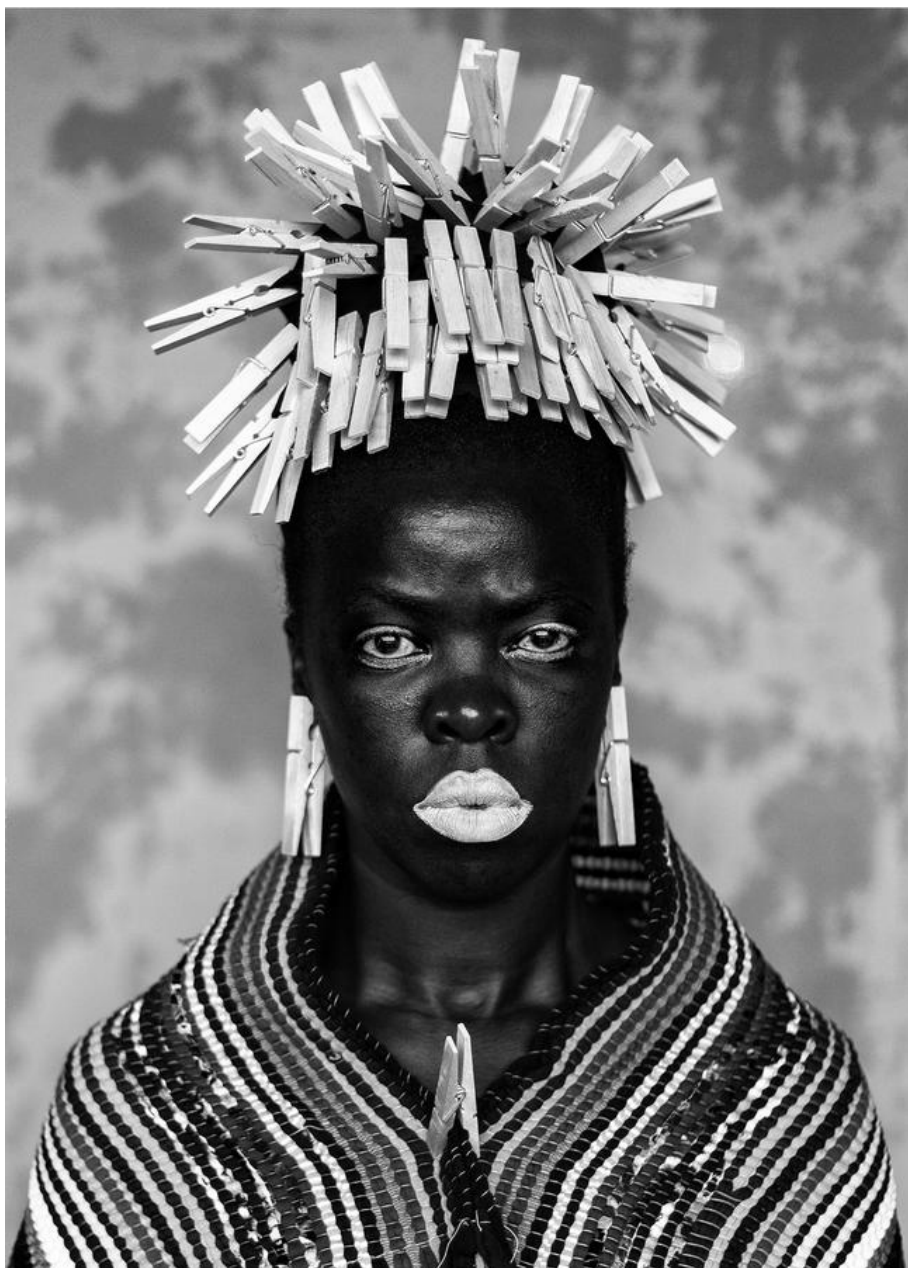


Abb. 1: Zanele Muholi: Bester 1, Mayotte, 2015 ©Zanele Muholi

4. Überlegungen zu einer postkolonialen theoretischen Optik

Innerhalb der Kunstpädagogik besteht weitgehend Einigkeit darüber, dass Bilder und damit verbundene ästhetische Erfahrungen die Subjektwerdung und damit zugleich das Verhältnis zu anderen beeinflussen (vgl. DUNCKER 2009; vgl. PAZZINI 2015; vgl. LANER 2019; vgl. SABISCH 2020). Eine Hinwendung zu postkolonialen Theorien und der Analyseperspektive des ›Othering‹ kann das theoretische Instrumentarium schärfen, um sich der visuellen Konstruktion des ›Anderen‹ zu nähern. Mit dieser theoretischen Neujustierung verschiebt sich der Fokus auf die ästhetische Erfahrung von Zugehörigkeitsordnungen, im Sinne einer Dimension, die sich über ästhetische Inszenierungen mitteilt. In diesen spiegeln sich hegemoniale Strukturen, die über die Subjektpositionen und eine differentielle Verteilung von Ressourcen informieren. Daran anknüpfend könnte eine pädagogische Aufgabe darin bestehen, solche »Konstellationen« (ADORNO 1966) zu erproben, die Kategorien und Schemata des Unterscheidens reflexiv einholbar werden lassen. »Der Konstellation gewahr werden, in der die Sache steht, heißt so viel wie diejenige entziffern, die es als Gewordenes in sich trägt« (ADORNO 1966: 165). Einem Denken in ›Konstellationen‹ geht es also nicht darum, Subjektpositionen festzulegen und zu fixieren, sondern um eine Annäherung an das unauflösliche Verhältnis von Werden und Gewordenheit. In der Fotografie von Zanele Muholi wird eine solche »Konstellation« (ebenda) durch die Arbeit am kollektiven Bild-Archiv erzeugt, indem sie einer unterdrückten schwarzen Frau Sichtbarkeit gewährt. Dabei verbindet Muholi in der Inszenierung rezeptive und produktive Aspekte mit vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen ›Konstellationen‹.¹²

Die vorherigen Ausführungen zusammenfassend kann konstatiert werden, dass bilddidaktische Ansätze eine signifikante politische Dimension aufweisen, weil sie explizit oder implizit soziale Wirkungen entfalten. Insofern bilddidaktische Ansätze die politische Dimension einbeziehen, kann ein anderer Wissenszugang möglich werden.

Literatur

- ADORNO, THEODOR W.: *Negative Dialektik*. In: TIEDEMANN, ROLF (Hrsg.): *Theodor W. Adorno. Gesammelte Schriften. Band 6. Negative Dialektik, Jargon der Eigentlichkeit*. Frankfurt am Main [Suhrkamp] 1966, S. 9-412
- BILLSTEIN, JOHANNES/MIETZNER, ULRIKE: *Visuelle Kultur und Bildung. Einleitung in den Themenschwerpunkt*. In: *Zeitschrift für Pädagogik* 64 (3), 2018, S. 293-290
- BODENSTEIN, PAULA/PÖPPEL, ERNST/WAGNER, ERNST (2007, 2010, 2011): *Wissensgenese an Schulen. Beiträge einer Bilddidaktik*. Reihe: *Argumente und Materialien zum Zeitgeschehen*. München [Hans-Seidel-Stiftung] Sonderausgabe 01/2007, 2/2010, 3/2011
- CASTRO VARELA, MARIA DO MAR/DHAWAN, NIKITA: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. 3 Auflage. Bielefeld [Transcript (Utb)] 2020

¹² Grundsätzlich lassen sich Konzepte von ästhetischer Bildung in rezeptive und produktive Ansätze differenzieren. Einem rezeptiven Verständnis folgend, wird ästhetische Bildung »heute zumeist als Erweiterung des perzeptiven, emotionalen und kognitiven Erfahrungsspektrums definiert. In einem ästhetischen Sinne gebildet zu werden bedeutet demnach, mehr, bewusster und anders wahrzunehmen, zu fühlen und zu denken, als das in alltäglichen, normalisierten Weisen des Erfahrens der Fall ist« (LANER 2018: 14). Dagegen lenkt ein produktives Verständnis die Aufmerksamkeit auf die »Produktionsbedingungen, die konkreten Praktiken der Herstellung (*poiesis*) und ihrer Medien und Materialien, auf die erratische Suche oder ‚Versuchung‘ durch die Dinge, ohne die damit verbundenen Affekte sowie das Verstehen und seine Prozesse zu privilegieren« (MERSCH 2015: 14, H. i. O.).

- DUNCKER, LUDWIG: *Bild und Erfahrung - Strukturmomente einer Anthropologie des Sehens*. In: LIEBER, GABRIELE (Hrsg.): *Lehren und Lernen mit Bildern. Ein Handbuch zur Bilddidaktik*. Baltmannsweiler [Schneider Verlag Hohengehren] 2014, S. 23-30
- BADEROON, GABEBA: *Gender within Gender: Zanele Muholi's Images of Trans Being and Becoming*. In: *Feminist Studies* 37 (2), 2011, S. 390-416
- KARABULUT, AYLIN: *Rassismuserfahrungen von Schüler*innen. Institutionelle Grenzziehungen an Schulen*. Wiesbaden [Springer] 2020
- KERNER, INA: *Postkoloniale Theorien zur Einführung*. Hamburg [Junius] 2012
- KING, ALEX: *How Zanele Muholi used photography to confront her trauma. Hail the Dark Lioness*. In: HUCK, 30.11. 2017. <https://www.huckmag.com/art-and-culture/photography-2/zanele-muholi/> [letzter Zugriff: 08.12.2021]
- LANER, IRIS: *Ästhetische Bildung zur Einführung*. Hamburg [Junius] 2018
- LANER, IRIS: *Entfremdung und Identifikation. Der Diaprojektor und die Praxis flüchtiger Selbstreflexion*. In: MÜHLEIS, VOLKMAR/STERNAGEL, JÖRG (Hrsg.): *Die Gegenstände unserer Kindheit. Denkerinnen und Denker über ihr liebstes Objekt*. Paderborn [Wilhelm Fink] 2019, S. 58-71
- LIEBER, GABRIELE: *Lehren und Lernen mit Bildern. Ein Handbuch zur Bilddidaktik*. 2. Auflage. Baltmannsweiler [Schneider Verlag Hohengehren] 2013
- LOBINGER, KATHARINA: *Visualität*. In: HEPP, ANDREAS/KROTZ, FRIEDRICH/LINGENBERG, SWANTJE/WIMMER, JEFFREY (Hrsg.): *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse*. Wiesbaden [Springer] 2015, S. 91-100
- MERSCH, DIETER: *Rezeptionsästhetik/Produktionsästhetik/Ereignisästhetik*. In: BADURA, JENS/DUBACH, SELMA/HAARMANN, ANKE/MERSCH, DIETER/REY, ANTON/SCHENKER, CHRISTOPH/TORO-PÉREZ, GERMÁN (Hrsg.): *Künstlerische Forschung*. Zürich [diaphnes] 2015, S. 49-57
- MIRZOEFF, NICHOLAS: *What is visual culture? An Introduction to Visual Culture*. London and New York [Routledge] 1999
- MIRZOEFF, NICHOLAS: *The Right to Look: A Counter-History of Visuality*. Durham [Duke University Press] 2011
- MITCHELL, WILLIAM J. T.: *Bildtheorie*. Frankfurt am Main [Suhrkamp] 2008
- PAZZINI, KARL-JOSEF: *Bildung vor Bildern. Kunst - Pädagogik - Psychoanalyse*. Bielefeld [Transcript] 2015
- PRINZ, SOPHIA/RECKWITZ, ANDREAS: *Visual Studies*. In: MOEBIUS, STEPHAN (Hrsg.): *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*. Bielefeld [Transcript] 2012, S. 176-195
- RIMMELE, MARIUS/STIEGLER, BERND: *Visuelle Kultur/Visual Culture zur Einführung*. Hamburg [Junius] 2012
- RIMMELE, MARIUS/SACHS-HOMBACH, KLAUS/STIEGLER, BERND (Hrsg.): *Bildwissenschaft und Visual Culture*. Bielefeld [Transcript] 2014
- REUTER, JULIA: *Geschlecht und Körper: Studien zur Materialität und Inszenierung gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Bielefeld [Transcript] 2011
- REUTER, JULIA/KARENTZOS ALEXANDRA: *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies*. Wiesbaden [Springer] 2011
- SABISCH, ANDREA: *Zwischen Bildern und Betrachter*innen - Wie Bilder uns ausrichten*. In: *Zeitschrift Kunst Medien Bildung*, 04.08.2020. <http://zkmb.de/zwischen-bildern-und-betrachterinnen-wie-bilder-uns-ausrichten/> [letzter Zugriff: 08.12.21]
- SAID, EDWARD W.: *Orientalism*. New York [Pantheon Books] 1978
- SCHADE, SIGRID/WENK, SILKE: *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Bielefeld [Transcript] 2011
- SCHNURR, ANSGAR/DENGEL, SABINE/HAGENBERG, JULIA/KELCH, LINDA (Hrsg.): *Mehrdeutigkeit gestalten. Ambiguität und die Bildung demokratischer Haltungen in Kunst und Pädagogik*. Bielefeld [Transcript] 2021
- SONDEREGGER, RUTH: *Fragen zur Kolonialität der europäischen Ästhetik*. In: KNOPF, EVA/LEMBCKE, SOPHIE/RECKLIES, MARA (Hrsg.): *Archive dekolonialisieren. Mediale und epistemische Transformationen in Kunst, Design und Film*. Bielefeld [Transcript] 2018, S. 251-258
- SPIVAK, GAYATRI C.: *The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives*. In: *History and Theory* 24 (3), 1985, S. 247-272 2014, S. 335-342
- STIEGLER, BERND: *Visual Culture*. In: BENTHIEN, CLAUDIA/WEINHART, BRIGITTE (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*. Berlin und Boston [De Gruyter] 2014, S. 159-174

STRUVE, KAREN: *Postcolonial Studies*. In: MOEBIUS, STEPHAN (Hrsg.): *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies. Eine Einführung*. Bielefeld [Transcript] 2012, S. 88-107

WEISS, WALTER M.: *Im Land der Pharaonen. Ägypten in historischen Fotos von Lehnert und Landrock*. Heidelberg [Palmyra] 2004