

Was sind Bildpolitiken?

Eine kurze Einführung Jens Kastner

■ Von der Finanzierung der Kriegsfilmproduktion in Hollywood durch das Pentagon über die Allgegenwart des Belvedere-Balkons im österreichischen Jubiläumsjahr, vom Illustrierten-Cover bis zum Foto neben dem Kunstzeitschriftentext: Bilder machen Politik und Politik produziert Bilder. Aber was Bildpolitiken eigentlich sind, lässt sich nur schwer sagen. Und zwar deshalb, weil schon umstritten ist, was „Politik“ und was ein „Bild“ ist. Die Zusammensetzung macht es nicht einfacher. Eine gängige Frage ist die nach der Politik hinter den Bildern. Denn es gibt sie zweifelsohne, diese verborgene, ideologische Seite des Bildes, die es nach wie vor zu enttarnen und bloßzustellen gilt, um sich nicht mit Oberflächlichem abzugeben und nicht der Politik dahinter auf den Leim zu gehen. Allein die Tatsache, dass Bilder immer „gemacht“ sind, macht sie anfällig für Manipulationen: Sie selbst werden und mit ihnen wird manipuliert. Wer sich Bildpolitiken deshalb nur als stalinistische Foto-Retouchen oder omnipräsente Großkonzernwerbegraviken vorstellt, imaginiert aber zu kurz. Welche Politik mit welchen Bildern gemacht wird, ist nicht allein durch ideologiekritische Betrachtungen herauszufinden. Denn Bilder sind nicht nur die Überbringer von – möglicherweise versteckten – Botschaften. Ideologie ist also nicht alles, was es in, auf und hinter den Bildern zu sehen gibt. Bilder tragen nicht nur weiter und vermitteln, sondern produzieren selbst Diskurse. (Ob sie selbst „handeln“ wie die Sprache, ist eine andere Frage). Bildpolitiken sind geballte visuelle Praktiken, mit deren Hilfe auf individueller Ebene z.B. Gedächtnis und Gefühle produziert werden und deren soziale Dimension u.a. in der Herstellung von Öffentlichkeit besteht. Aber nicht nur das: Sie konstituieren kommunikative und soziale Räume. Bilder wirken auch unabhängig davon, ob die hervorgerufenen Effekte beabsichtigt sind oder nicht.



Trotz dieser Unbestimmtheit lässt sich natürlich dennoch fragen, was ein geeignetes Bild ist, welches Bild angemessen und welches besser ist. Fragen, mit denen BildproduzentInnen permanent konfrontiert sind. Für die Antworten darauf gibt es wiederum keine einheitlichen Maßstäbe, sondern nur solche, die in Beziehung zu anderen Bildkontexten und Bildpolitiken stehen. Bildpolitiken nämlich funktionieren anders als z.B. die Bildwissenschaften, die sich noch mehr oder weniger plausibel in ihre einzelnen und relativ eindeutigen Disziplinen wie Kunstgeschichte, Visual Studies etc. zerlegen lassen. Demgegenüber ist nicht eindeutig zu definieren, wie konservative oder anarchistische, feministische, liberale oder faschistische Bildpolitiken aussehen, weil sie immer Werturteilen unterliegen und nur in Abgrenzung zu anderen zu bestimmen sind. Ganz beliebig sind diese Festlegungen allerdings auch nicht, weil sie in gesellschaftlichen Kontexten entstehen und darin eingebettet sind. Deshalb können Rammsteins Leni Riefenstahl-Bilder ebenso wenig linke Bildsprache sein wie Duchamps Pissier ein Fascho-Monument. Übergänge und Überschneidungen gibt es aber auch hier, weil Bildsprache, wie jede andere Sprache auch, verstanden werden muss. Bildsprache ihrerseits bringt zwar (wie Bildpolitiken) auch hin und wieder Effekte hervor, ist aber nicht ausdrücklich auf Gesellschaft ausgerichtet. Nicht alles, was sich außerhalb materieller Verhältnisse auf das Soziale bezieht, ist deshalb aber Bildpolitik: Gebräuchlich ist dafür meist das Adjektiv symbolpolitisch, und Symbol kann dies und jenes, muss aber kein Bild sein. ●

Jens Kastner ist Soziologe und Kunsthistoriker und lebt als freier Autor in Wien. Er ist koordinierender Redakteur des *Bildpunkt*.

„... das ideologische Wesen der Bilder dekolonisieren“

Ein Gespräch zu antirassistischen Bildpolitiken mit Araba Evelyn Johnston-Arthur und Jo Schmeiser

■ Ausgehend von der Diskussion um filmische und künstlerische Repräsentationen und darüber hinaus gehende Bildpolitiken, die im Weblog *Here to stay!* (www.dia-log.at) der Diagonale 2005 stattgefunden hat, fragten wir nach den Logiken, Verwertungsmechanismen und Paternalismen, aber auch nach Möglichkeiten, Handlungsfeldern und Spielräumen politischer Bildproduktion im Kunstfeld. (Die Red.)

Bildpunkt: Im Zusammenhang mit zeitgenössischen Kunstausstellungen, wenn sie sich den Themen Migration oder Rassismus zuwenden, wird immer wieder herausgestellt, wie wichtig es ist, Sichtbarkeit herzustellen für etwas, das vorher nicht sichtbar war oder nicht in den Blick der Öffentlichkeit geraten ist. Welchen Stellenwert hat für euch das Konzept der Sichtbarkeit, welche Möglichkeiten und welche Fallen birgt es?

J. S.: Das Konzept der Sichtbarkeit wirft die Frage auf: Wer macht sichtbar und wer wird sichtbar gemacht? Sichtbarkeit ist nicht per se positiv. Dennoch kann es im politischen Zusammenhang wichtig sein, Öffentlichkeiten herzustellen, beispielsweise im Kontext der Zusammenarbeit von MigrantInnen und MehrheitsösterreicherInnen. Wichtig ist auch die Frage, was sichtbar werden soll – Strukturen oder Personen. In einer antirassistischen feministischen Bildpolitik sollten vor allem rassistische Strukturen sichtbar gemacht werden und nicht die rassistisch Diskriminierten.

A. J.-A.: Ein zentrales und markantes Element Schwarzer Erfahrung ist das Spannungsfeld, das zwischen einer permanenten Sichtbarkeit als Objekte und kompletter Unsichtbarkeit als Subjekte besteht. Wir sind als konstruierte Objekte extrem sicht-

bar, über die in dem vorherrschenden Darstellungssystem etwas gewusst wird. Das gilt auch und gerade für den österreichischen Kontext. Dem steht die vollständige Unsichtbarkeit von subjektiven Schwarzen Positionen entgegen, die es zu durchbrechen gilt. Dazu ein Zitat, das ich immer und immer wieder wiederhole, von der Filmemacherin Prathiba Parmar: „Bilder spielen eine entscheidende Rolle bei der Definition und Kontrolle politischer und sozialer Macht (...). Das zutiefst ideologische Wesen der Bilderwelt bestimmt nicht nur, wie andere über uns denken, sondern auch, wie wir über uns selbst denken.“ Für mich ist dies eine wichtige Ausgangsposition, dass nämlich Darstellung und Beherrschung miteinander verquickt sind, und dass es deshalb extrem wichtig ist, in dieses dominierende und unterdrückende Imageregime einzugreifen und sozusagen Selbstbefreiungsstrategien auszuarbeiten, also bildkritische Interventionen zu schaffen. Was ich meine ist, dass das Konzept der Sichtbarkeit für mich mit dem Kampf um selbstbestimmte, emanzipatorische, dekolonisierte Bilder verbunden ist, d.h. mit unseren vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Schwarzen Befreiungsprozessen und der Erkämpfung unserer Sichtbarkeiten als politische Subjekte.

Bildpunkt: Lassen sich denn „andere Bilder“ entwickeln? Oder riskiert man bei dem Versuch, alternative Bilder zu produzieren nicht das, was Peter Grabher „pseudo-anti-rassistische Exploitation“ nennt? Nur eine neue Form der Ausbeutung?

A. J.-A.: Genauso wie Schwarze Menschen zum Spiegel für weiße rassistische und sexistische Projektionen, Träume und Sehnsüchte instrumentalisiert werden, kommt es natürlich zu solchen Vereinnahmungen: Das passive Element bleibt dann



bestehen und Schwarze Menschen fungieren dann als Hintergrundtafel für weiße liberale Visionen und progressive Selbstinszenierungen. Aber die Definitionsmacht wird dabei nicht aufgebrochen, sondern nur neu, also pseudo-alternativ verpackt.

J. S.: Ich denke auch, es gibt keine „anderen Bilder“. Jedes Bild, das wir herstellen, ist Teil der rassistischen Strukturen, in denen wir leben und von denen wir auch geprägt sind. Bei antirassistischen, feministischen Bildpolitiken geht es für mich darum, dass Bilder kritisch diskutiert und miteinander neu hergestellt werden – von den in der Gesellschaft unterschiedlich positionierten. Es steht auch die Frage im Raum, wie dabei Definitionsmacht abgegeben und geteilt werden kann.

A. J.-A.: Aber welche Bilder können dann hergestellt werden?

J. S.: Ohne die Auseinandersetzung mit den so genannten Anderen lassen sich gar keine antirassistischen Bildpolitiken entwerfen. Die Position in der Gesellschaft prägt ja auch den eigenen Blick. Deshalb erscheint mir die Auseinandersetzung mit der Bedeutungsproduktion von Bildern und Begriffen so wichtig. Wenn Du Bilder kritisierst, bekommst Du von den MacherInnen oft die Antwort: „Das war nicht meine Intention“. Gerade dann ist es wichtig zu erklären, dass diesen Bildern dennoch eine bestimmte Politik innewohnt, die auf der Ebene der Bilder, der Sprache reproduziert wird. Repräsentationskritik – also die Frage danach, wie Bilder jenseits der Intention ihrer MacherInnen in herrschende Politiken verstrickt sind – hat in Österreich wenig Tradition.

A. J.-A.: Die ganze Auseinandersetzung ist natürlich nicht vom Himmel gefallen, sondern beruht auf Kritik und ist Teil von Kämpfen. Ich glaube eben nicht, dass weiße KünstlerInnen eines Morgens aufgewacht sind und sich bestimmte Fragen gestellt haben. Wie feministische Positionen müssen auch antirassistische Bilder aus Kämpfen entstehen. Ich stimme Dir zu, dass ohne die Kritik „der Anderen“ bestimmte Ebenen nicht sichtbar oder nicht zu erfassen wären, aber dabei besteht natürlich die Gefahr, dass diese Kritiken als von „den Anderen antirassistisch geprüft“-Stempel vereinnahmt wird.

J. S.: Ich glaube, dass das auch umgekehrt funktioniert. Auch Du kannst bestimmte Dinge nicht sehen. Deshalb ist die Auseinandersetzung von Personen, die in der Gesellschaft unterschiedlich positioniert sind, wichtig.

A. J.-A.: Das stimmt schon, nur wenn wir jetzt von weißen und von Schwarzen Positionen reden – und man kann das unendlich erweitern, ich werde vermutlich viele Heterosexismen reproduzieren usw. –, ist auch da die strukturelle Ebene nicht zu vernachlässigen. Wenn Du als weiße Frau von „den Anderen“ sprichst, kann man schon sagen, dass ein Stempel mit dem Aufdruck „von nicht-weißen Anderen geprüft“ eine besondere Bedeutung hat, und zwar gerade im Kunstbereich, wo es im Moment besonders hip ist ...

J. S.: ... was ist gerade besonders hip?

A. J.-A.: Es ist besonders hip, sich mit dem Konzept der „Weißheit“ auseinanderzusetzen; es ist besonders hip, auch anti-rassistische Positionen zu haben. Wenn ich als weiße Künstlerin sagen kann, ich habe diese und jene Kooperationen geführt, dann ist das natürlich ein unglaubliches symbolisches Kapital.

J. S.: Es kommt natürlich darauf an, wie die Kooperationen geführt werden.

A. J.-A.: Auch wenn sie gut geführt werden, haben sie im Kunstkontext die Möglichkeit, als Beispiel für gute Kooperation in die kritische, progressive Kunstgeschichte einzugehen. Als Meilenstein können sie dann auch wieder ausgestellt werden.

J. S.: Das sehe ich anders. Ich denke, dass politische Positionen im Kunstbereich total marginalisiert sind. Es gab vielleicht Anfang der 1990er Jahre die Hoffnung, dass es in diese Richtung gehen könnte. Jetzt sehe ich eher die Tendenz, dass KünstlerInnen, die politisch arbeiten und Kooperationen mit marginalisierten Gruppen suchen, viel mehr im politischen Feld wahrgenommen werden als im Kunstfeld.

A. J.-A.: Klar sind das gleichzeitig auch im Kunstbereich gerade in Österreich, äußerst marginalisierte Positionen. Diese Tatsache hebt aber die von mir beschriebenen Machtverhältnisse und die damit verbundenen Mechanismen in diesem zugegeben kleinen Segment nicht auf.

Bildpunkt: Kann eine Auseinandersetzung mit dem Konzept der „Weißheit“ auch Mechanismen durchbrechen? Womit wird gebrochen, was wird reproduziert?

J. S.: Interessant ist auch zu überlegen, warum wir

den Begriff „Weißheit“ oder „Weißsein“ verwenden. „Weißheit“ fragt nach den Wissenstraditionen, die mit weißer Macht und Herrschaft einhergehen. „Weißsein“ macht deutlich, dass weiße Herkunft sich mit der Reflexion darüber nicht einfach ablegen lässt. Wichtig ist aber: sie nicht biologistisch zu denken, sondern als politische Position.

Bildpunkt: Die Idee des „Weißheit“-Konzeptes ist es also, die eigene Position als Position in der Gesellschaft sichtbar zu machen.

J. S.: Genau. Auf die jahrelange Auseinandersetzung mit dem Konzept der „Mehrheitsposition“ folgt nun die Beschäftigung mit dem „Weißsein“. Interessant an dem Konzept finde ich, dass es die Geschichte – Kolonialismus und NS-Zeit – mit einbezieht und nicht nur auf aktuelle Ungleichheiten zielt. Daher erscheint es mir sinnvoll. Problematisch ist daran aber der Import, die Critical Whiteness Studies wurden aus den USA einfach übernommen.

A. J.-A.: Entscheidend ist ja, dass es in Schwarzen kritischen Diskursen entwickelt wurde und dass es darum ging und geht, Machtverhältnisse in einer Gesellschaft sichtbar zu machen. Dass die österreichische Realität bei der Anwendung von „Whiteness Studies“ hier zu Lande ausgeklammert bleibt, stört mich daran extrem.

Bildpunkt: Angesichts der Bild- und Blickregime stellt sich die Frage noch mal, wie sie sich durchbrechen lassen und ob es eine Bildpolitik geben kann, die sehr wohl etwas mit Empowerment zu tun hat. Von welchen Bildpolitiken träumt ihr also?

J. S.: Bildpolitiken, von denen ich träume, sind welche, die meine Vorstellungen übersteigen und bei denen Menschen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Positionen etwas miteinander teilen und es anderen mitteilen. Bildpolitiken, die antirassistisch und feministisch sind – von der Ästhetik bis zur strukturellen Ebene der Bedingungen der Herstellung und Veröffentlichung. Und die noch genug Platz lassen für Widersprüche.

A. J.-A.: Das unvorstellbare Moment erscheint mir auch sehr wichtig. Und um zu dem Parmar-Zitat zurückzukommen: Ein Traum wäre, das ideologische Wesen der Bilderwelt zu dekolonisieren. Aber ich sehe das als fortlaufenden, niemals endenden Prozess. Denn gerade weil die Unterdrückung so umfassend ist, muss auch unsere Befreiung umfassend sein. ●

Das Gespräch fand am 15. August 2005 in Wien statt und wurde von Nora Sternfeld und Jens Kastner geführt und für die Textfassung in Absprache mit den Teilnehmerinnen gekürzt und überarbeitet.

Araba Evelyn Johnston Arthur ist freie Kultur- und Sozialwissenschaftlerin, Mitbegründerin von *Pomoja. Bewegung der jungen afrikanischen Diaspora in Österreich* und Aktivistin der Schwarzen Communities in Wien und arbeitet u.a. zu Schwarzer Repräsentationskritik und -praxis, Schwarzer österreichischer Geschichte und Gegenwart. Sie war Programmkommissionsmitglied bei der *Diagonale* und Kuratorin des *dialogs: Here to stay! der Diagonale 2005*.

Jo Schmeiser ist Künstlerin und Autorin. Unter dem Label *Klub Zwei* arbeitet sie mit Simone Bader zum Thema der Nachwirkungen des Nationalsozialismus in der Gegenwart (*Things Places. Years*, Dokumentarfilm, 2004). Mit Rosa Reitsamer hat sie 2005 die Ausstellung *Born to be white. Rassismus und Antisemitismus in der weißen Mehrheitsgesellschaft* in der *IG Bildende Kunst* konzipiert.

