VERA MADER

A REDISTRIBUTION OF VIOLENCE

Modulationen der Sorge in Carolyn Lazards «A Recipe for Disaster»

Eine *weiße* Frau bereitet ein Omelett zu und erklärt dabei, wie sie das Omelett zubereitet. In dem Video *A Recipe for Disaster* (2018)[1] legt die US-amerikanische Künstler_in Carolyn Lazard Audiodeskriptionen und Untertitel über die geübten Handgriffe und genuschelten Anweisungen Julia Childs, Star der US-Kochshow *The French Chef* (1963–1973). Lazards Übersetzungsarbeit ermöglicht einem seh- oder hörbehinderten Publikum nachträgliche Teilhabe an der 1972 ausgestrahlten *The Omelette Show*; Untertitel stellte der US-amerikanische Public Broadcasting Service (PBS) erst ab 1988 über Teletext zur Verfügung. Zugleich zieht Lazards Bearbeitung neue Barrieren in Form von sich einander überlagernden und gegenseitig verstellenden Rezeptionsebenen ein. Indem nicht-seh- oder -hörbehinderte Rezipierende dazu angehalten sind, Ton und Bild des Videos fortwährend ineinander rückzuübersetzen, verlagert *A Recipe for Disaster* Erfahrungsräume sozialen Ausschlusses. Mit Julia Child ist eine ikonische Figur nationaler Fernsehkultur aufgerufen, die ein spezifisches Bild *weißer* Weiblichkeit und Unternehmer_innenschaft verkörpert. Ausgehend von der Inszenierung *weißer* Reproduktionsarbeit in *The French Chef* verhandelt das Video und mit dem Video dieser Text die Frage, wen die Nation in der Sorge um sich ein- oder ausschließt, als ein Modulationsverhältnis medialer Ebenen.

«Image and sound that cannot be disentangled»[2]

Lazards Bearbeitung geht einen Schritt weiter: Von Zeit zu Zeit rollt eine dottergelbe, per Voice-over eingesprochene Textsequenz von unten nach oben über den Bildschirm, die Untertitel und die Audiodeskription zu Momenten des Nicht-Verstehens verschaltet. Das Voice-over ist das Sprechen einer bestimmten, ruhig modulierenden Stimme, die sich über das hektische Treiben unablässiger Omelettzubereitung legt und in meditativer Kontemplation auf einer leicht entrückten Kommentarebene Skepsis gegenüber dem Geschehen zum Ausdruck bringt. Mit jeder Wiederkehr verstetigt sich mein vager auditiver Eindruck, den

1 *A Recipe for Disaster*, Regie: Carolyn Lazard, Video, USA 2018, 29 min., vimeo.com/267429320 (2.1.2021).

2 *A Recipe for Disaster*, 05:05–05:08 (gesprochener Off-Kommentar).

ich kaum als Varietät des Englischen benennen kann und hier auch gar nicht will: Ob es eine Schwarze Stimme ist, frage ich mich, zuhörend – eine *weiße* Rezipierende, die US-amerikanische Populärkultur aus geografischer Entfernung konsumiert –, die Stimme einer Schwarzen Frau oder vielleicht Lazards Stimme selbst, die mit der extrem *weißen* Anordnung dieses Sichtbaren bricht? Was im Folgenden mein analytischer Drehpunkt sein soll, bleibt daher eine ungesicherte – und zugleich problematische – Annahme.[3] Ohne mich auf belastbare Evidenz (etwa die einer sichtbaren Schwarzen Sprecherin) zu berufen, vermute ich, Lazards Video führt eine Schwarze Präsenz mit Ansichten eines *weißen* Haushalts eng.

A Recipe for Disaster verweist auf die Latenz einer imaginierten und unterrepräsentierten Fernsehöffentlichkeit,[4] die weniger auf dem Bildschirm, jedoch nicht minder konstitutiv für das ‹gute Leben›[5] der US-amerikanischen Mittelklassehäuslichkeit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist. Wie Toni Morrison anhand kanonischer Texte der US-amerikanischen Literatur gezeigt hat, findet Schwarzsein darin kaum Beachtung, obwohl Schwarzes Leben maßgeblich die Entstehung des politischen Systems und die gesamte Kulturgeschichte der Vereinigten Staaten geprägt hat.[6] Dazu gehören die historische Kontinuität des Traumas ökonomisch kalkulierten Schwarzen Lebenlassens und Sterbens ebenso wie Kulturen des Widerstands und der Heilung. Morrison insistiert darauf, dass sich eine Schwarze Präsenz bzw. Schwarzsein als disqualifizierendes soziales Ordnungsprinzip implizit oder explizit sehr wohl in der geteilten (literarischen) Imagination und Sprache sowie in textimmanenten narrativen Logiken abzeichne und dass sie von den unscharfen Rändern ins Zentrum der Analyse gerückt werden müsse.[7]

Der Entzug einer Schwarzen Präsenz erweist sich hier ebenso als programmatisch – nicht nur hinsichtlich der Selbstpräsentation der Künstler_in,[8] sondern auch insofern er das Fernsehen als Medium nationaler Normalisierung ausstellt. Vor dem historischen Hintergrund nationaler ‹Uneinigkeit› angesichts des *Civil Rights Movement*, der feministischen Bewegung der späten 1960er Jahre und des *Disability Rights Movement* ab den 1970er Jahren verdeutlicht Julia Childs televisuelle Proklamation des «making french food accessible to the masses»[9] unter Rückgriff auf die französische Hochkultur einen normalisierenden Impetus nationaler Identität gegenüber den Mitspracheforderungen sich zunehmend ausdifferenzierender gesellschaftlicher Gruppen. Während Lazards Arbeit diesen Moment US-amerikanischer Fernsehkultur in die digitale Umgebung ihrer Website versetzt, legen zusätzliche auditive und textliche Einschreibungsebenen Ränder und Lücken dieses Archivs frei: Zentral scheint also weniger, wen dieses Versprechen hochkultivierter Bedürfnislinderung einschließt, als vielmehr, wie das Video die Aushandlung sozialer Normen mittels der Einschreibung und Auslassung, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit marginalisierter Positionen als Inkommensurables moduliert.

Die Verschränkung medialer Ebenen unterläuft das Vorhaben der Inklusion in die Nation, welche sowohl Zu- und Hinwendung als auch Bevormundung,

3 Feuilletonistische Debatten um ‹Blackvoice› als *blackfacing* der Stimme oder vermeintlich distinkten ‹Blaccents› verhandeln die medialen Hör- und Sichtbarkeitsverhältnisse Schwarzer Stimmen und Körper zwischen Stereotypisierung, Repräsentation und Appropriation, vgl. Lauren Michele Jackson: The Messy Politics of Black Voices – and «Black Voice» – in American Animation, in: *The New Yorker*, 30.6.2020, newyorker.com/culture/cultural-comment/the-messy-politics-of-black-voices-and-black-voice-in-american-animation (13.12.2020). Die hier ‹subjektive› Wahrnehmung einer rassifizierten Klangfärbung bezeugt eben auch einen ‹Willen› nach rassistischer Essentialisierung, deren Stereotype die *minstrelsy* im 19. und 20. Jahrhundert prägte (ebd.). Die Frage nach der Medialität der Stimme ist historisch, politisch und kulturell innerhalb dieser Diskurse zu verorten und nicht in medienwissenschaftlichen Theoriediskursen, in denen die indexikalische Unmittelbarkeit einer Materialität der Stimme gerade die Differenzen von (Klang-)Körpern naturalisieren mag.

4 Vgl. Pamela Douglas: Black Television: Avenues of Power, in: *The Black Scholar*, Bd. 5, Nr. 1: Black Media, 1973, 23–31.

5 Mit Lauren Berlant verstetigt sich die Fantasie des ‹guten Lebens›, d. h. die emotionale Bindung an Konventionen moralischer Integrität, stabiler familialer Beziehungen ökonomischer Sicherheit, unter ständigem Entzug. Lauren Berlant: *Cruel Optimism*, Durham 2011, 2.

6 Toni Morrison: *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, New York 2019 [1992].

7 Ebd., 5.

8 Die biografischen Angaben der Künstler_in verweigern eindeutige Kategorisierungen: «Carolyn Lazard is a whatever artist who works in blah blah blah media on such n such ideas/thingamajigs [...]», carolynlazard.com/bio (30.11.2020).

9 *A Recipe for Disaster*, 04:33–04:36 (Textinsert und gesprochener Off-Kommentar).

normative Passung, gewaltvolle Unterdrückung bedeutet. Der sozialen Norm der Inklusion entgegnet Lazards Video mit einer Technik der Modulation: Sofern *A Recipe for Disaster* die fortdauernde Einübung in diese Gewaltgefüge temporär umwidmet, unterwandert es auch das Projekt des *nation-building*.

«If you can't share. Then no one gets any»

Im Browserfenster ist Julia Child zu sehen, die an der Schnittstelle des Fernsehbildschirms für das leibliche Wohlergehen der gesamten Nation sorgte. Ihre Küche ist seit 2001 im Smithsonian National Museum of American History in Washington, D.C., ausgestellt; denn diese *weiße*, verschrobene Frau hat Amerika beigebracht, ein Omelett zu wenden.

Inmitten dieser friedlichen *weißen* US-amerikanischen Mittelstandsdomestik richtet Julia Child Zerstörung und Unordnung an. Sie wirft Utensilien durch den Raum und zerschlägt ein Ei nach dem anderen. Morrison benennt die vermeintliche Leerstelle einer Schwarzen Präsenz, indem sie auf deren Rolle als «mediating force» oder hervorbringende Kraft und somit als ermöglichende Bedingung eines US-amerikanischen Selbstverständnisses hinweist, wodurch Schwarzes Leben als implizite Bezugnahme eingefasst und zugleich verunmöglicht wird. Schwarzsein wirkt sinnstiftend für eine nationale Kultur, gerade weil es sich ‹im Dunkeln› abspielt.

Die sich darbietende Zerstörung ernst zu nehmen kann bedeuten, *The Omelette Show* als Wertschöpfung *weißer* Repräsentationskultur auszulesen, der ebenso die Geschichte kolonialer Gewalt wie ein entlang der Differenzachsen von *race*, *class*, *dis_ability* ausgetragener Diskurs «neoeugenischer» Auslese eingeschrieben ist.[10] Das Sprichwort ‹You can't make an omelette without breaking eggs›[11] lässt sich hier als allegorische Paraphrasierung bemühen: Die Unterscheidung, wer im Schutz der Nation heranwächst und wer zum Wohl der Allgemeinheit als entbehrlich gilt, geht in einem Verhältnis von Produktivität und Zerstörung auf. Ideelle und materielle Ausbeutung fallen zusammen, wenn die Sklaverei und ihre Nachwirkungen einerseits systemisch die Lebensgrundlage derer verknappen, auf deren (Reproduktions-)Arbeit sie angewiesen ist,[12] und eine unterschwellige Schwarze Präsenz andererseits die Imagination eines rassifizierten Anderen US-amerikanischer Identität bereitstellt, welche die kreativen Möglichkeiten einer nationalen Kultur bereichert.[13]

Mit Morrison möchte ich nachgehen, wie meine Unsicherheit ins Feld des Wahrnehmbaren befördert wird, wenn sich das vermeintlich unmarkierte Weißsein dieser televisuellen Anordnung erst mit der vermuteten Schwarzen Präsenz absetzt. In der unregelmäßigen Wiederholung der Sprechsequenz tritt auch das Weißsein als ein Verhältnis von Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit in Erscheinung, bleibt solange im Sichtbaren verborgen, bis mich die Audiodeskription darauf stößt. Statt einer unterschwelligen Schwarzen Präsenz, die ein Weißsein als Norm bestätigt, spielt *A Recipe for Disaster* vielmehr die Dynamiken dieser Relation aus.

10 Vgl. Alexis Pauline Gumbs: m/other ourselves: a Black queer feminist genealogy for radical mothering, in: dies., China Martens, Mai'a Williams (Hg.): *Revolutionary Mothering. Love on the Front Lines*, Oakland 2016, 19–31, hier 21.

11 Das Sprichwort ‹One can't make an omelette without breaking eggs› wird seit dem 18. Jahrhundert im englischen Sprachgebrauch zur Legitimierung ‹notwendiger› Opfer von Kriegen und Kolonisierung verwendet, vgl. omelette, n., in: Oxford English Dictionary Online, Oxford 2020 (23.9.2020).

12 Saidiya Hartman benennt spezifisch den *weißen* Haushalt als Ort, an dem Schwarze Frauen während und nach der Sklaverei emotionaler und körperlicher Gewalt und dem (ökonomischen) Zwang ausgesetzt waren, Haus- und Sorgearbeit zu leisten. Vgl. Saidiya Hartman: The Belly of the World: A Note on Black Women's Labors, in: *Souls*, Bd. 18, Nr. 1, 2016, 166–173, hier 170.

13 Morrison: *Playing in the Dark*, 38.

«A redundancy for some. A clarity for others»[14]

Julia Child führt mit Nachdruck vor, was ein gutes Omelett ist – «it's flat and it's French and it's very lovely and tender and soft».[15] Die Fernsehkamera registriert leicht bebend die *softness* ihrer Eierspeise, die zwischen den (immer gleichen) Pfannen und Tellern hin und her wandernd die (immer gleiche) Formvollendung findet. Französische Omeletts sind von fragiler Beschaffenheit und ihre Herstellung bedarf großer Sorgfalt.

Julia Child spricht direkt zu ihrem Publikum, sorgt sich um das intakte Fortdauern einer imaginierten sozialen Umwelt und das Wohlbefinden aller darin Schutzbefohlenen, eine gestärkte Schwiegermutter,[16] wunschlos glückliche Gäste. Sie übt ein Ideal mittelständischer Häuslichkeit ein, das sowohl in der Anleitung des Publikums zu einer proteinreichen Ernährungsweise als auch in der spielerischen Abrichtung der Hausfrau und Mutter besteht. Das Tun und Erklären, Wiedertun und Wiedererklären ist dabei nicht nur im Sinne einer praktischen Übung notwendig,[17] sondern stellt in der ständigen Iteration auch die Norm ihrer Ausführung her. Julia Childs Omeletts sind weniger Selbstverständlichkeit als das Produkt aufeinander abgestimmter, am Anspruch *weißer* europäischer Universalismen geschulter Arbeitsschritte.

Für meinen *weißen* Blick setzt *The French Chef* an der Oberfläche die ‹Normalität› einer *racelessness* durch, welche mit Morrison selbst einen Akt des rassifizierenden Ausschlusses darstellt.[18] Julia Child verschwindet beinahe in der homogenen, erbsengelbstichigen Farbgebung ihrer Küche. Das im Sichtbaren verborgene Weißsein ist machtvoll, gerade weil es verborgen bleibt. Untertitel und Audiodeskription markieren das Weißsein der repräsentativen Anordnung und arbeiten die Fragilität dieser Norm in die anheimelnde Mikroansicht der Nation ein.

Indem diese Übersetzungsarbeit nachträglich den Zugang zum Moment nationaler Sinnstiftung justiert, erweitert sie auch das Einzugsgebiet dieser geordneten Verhältnisse. Zur Dynamik *weißer* Vorherrschaft gehört auch die Anmaßung einer fürsorglichen, belehrenden Haltung gegenüber nicht-*weißen*, armen oder ‹unproduktiven› Bevölkerungsteilen. *A Recipe for Disaster* stellt sich auf partielle, situierte Lesarten ein und versucht, den Konstituent_innen eines ausdifferenzierten, allerdings nicht eindeutig identifizierbaren Publikums gerecht zu werden. Der fragwürdige Mehrwert minutiöser Wissensaneignung über die Zubereitung von Omeletts ist in die fragile Konstruktion *weißer* Normativität eingebunden, die sich nur von ihren Rändern her bestimmen und mit der Bestimmung ihrer Ränder sichern lässt.[19] Schließlich ist kaum zu unterscheiden, ob die auf Dauer gestellte Verschränkung medialer Vermittlungsebenen eine notwendige oder vielmehr redundante Wiederholung dessen ist, was ohnehin offensichtlich ist – eine *weiße* Frau macht ein Omelett. Im Versuch, mithilfe der Übersetzung medialer Modalitäten in- und durcheinander nachträglich einen barrierefreien Zugang zu den televisuellen Bildern zu schaffen, setzt *A Recipe for Disaster* die Ansprüche eines Weißseins um und verweist zugleich auf den prekären Status dieser

14 *A Recipe for Disaster*, 12:08–12:11 (Textinsert und gesprochener Off-Kommentar).

15 *A Recipe for Disaster*, 01:03–01:09 (Originalton Julia Child, Untertitel).

16 *A Recipe for Disaster*, 26:26 (Originalton Julia Child; Untertitel: «Oh here comes my mother-in-law. I guess I'll give her a liver omelet»).

17 Auch die Rezeption der Arbeiten Michel Foucaults bespricht die Übung als Medienpraxis zweier Subjektivierungsweisen: der Disziplinierung und der Meditation als Technologie der Selbstsorge (*epimeleia melete*). Vgl. Christoph Menke: Zweierlei Übung. Zum Verhältnis von sozialer Disziplinierung und ästhetischer Existenz, in: Axel Honneth, Martin Saar (Hg.): *Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz 2001*, Frankfurt / M. 2003, 199–210.

18 Morrison: *Playing in the Dark*, 46.

19 Vgl. Robert McRuers Konzept der «compulsory able-bodiedness», das Adrienne Richs Kritik der «compulsory heterosexuality» in Bezug auf Fragen der Nicht_Behinderung erweitert. McRuer und Rich denken den Zwang von Heteronormativität und Nicht_Behinderung als Befragungssysteme, die ebenso auf der Sichtbarkeit und Anerkennung von nicht-heterosexuellem Begehren bzw. Behinderung wie darauf beruhen, wie diese unsichtbar gemacht und verunmöglicht werden. Vgl. Robert McRuer: *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York 2006, 24.

Norm: Die Inklusion von Differenz steht unter der Bedingung eines Einvernehmens über einen nicht gegebenen, sondern ständig eingeübten Ist-Zustand. Indem die erweiterten Schrift- und Tonebenen in *A Recipe for Disaster* Julia Childs Weißsein benennen, brechen sie mit dieser Selbstverständlichkeit und werfen die Frage auf, welchen Platz verkörperte Differenz im Gefüge der Nation einnimmt. *A Recipe for Disaster* stellt so die Fallstricke einer sorgenden Zuwendung aus, die vormals marginalisierte Gruppen in die Teilhabe- und Anerkennungsstrukturen der strukturell ihre Verletzlichkeit erzeugenden Nation einbindet.

«No legibility for some. Illegibility for all»[20]

Hortense Spillers konzeptualisiert Domestik als gewaltgetragene Eingliederung in patriarchale und koloniale Strukturen, die ihrerseits in einem Verhältnis von Verdunkelung und Sichtbarmachung bzw. Anerkennung gründet.[21] Spillers begreift Domestik in ihrem Artikel «Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar» zunächst als Metapher eines Gendering, das als Abweichung von der Norm von Beginn an ein Verhältnis der Unterordnung bestimmt.[22] Der Einschluss in den häuslichen Raum weise Frauen in die vergeschlechtlichte Sphäre der Reproduktion ein, wobei Schwarzes Frausein innerhalb einer *weißen* heteropatriarchalen Ordnung undenkbar ist: Als Gegennarrativ zur *weißen* Domestik zieht Spillers die Schiffe im transatlantischen Sklav_innenhandel heran. Aus einer vergleichbaren Logik räumlicher Begrenzung heraus erzwinge die Atlantikpassage den Übergang in eine ‹amerikanische› Ordnung, in der die (legale) Anerkennung Schwarzer Verwandtschaft in einer Semantik ökonomischen Tauschwerts aufgehoben ist. Angesichts dieser Dehumanisierung Schwarzer als ‹Eigentum› spricht Spillers jedoch von einem «Ungendering».[23] Statt der Tradierung *weißer* patriarchaler Strukturen einen geschützten Raum bereitzustellen, unterbindet diese Verdunkelung in Spillers Gegenerzählung der Domestik Schwarze Genealogie und Verwandtschaft.

A Recipe for Disaster lässt über den geschlossenen Bildraum von *The French Chef* in eine *weiße* kulturelle Fiktion des Häuslichen der 1970er Jahre blicken, die sich deutlich von der hochaufgelösten Bildlichkeit zeitgenössischer Screen-Umgebungen absetzt. Lazards Remediatisierung der Fernsehshow im digitalen Raum entkoppelt diese vom Fernsehgerät als sozialem Nukleus, um den sich die *weiße* Familie gruppiert.[24] *A Recipe for Disaster* verbindet eine Stimme, die die Reproduktion *weißer* Kultur verunsichert, mit der Unmöglichkeit Schwarzer Geschichte innerhalb dieser *weißen* Anordnung. Die Stimme entgeht selbst der expliziten Verortung. Die im Moment der Domestik/Verdunkelung eintretende Unsichtbarkeit ist ambivalent, denn sie bietet ebenso Deckung vor der Ein- und Unterordnung in das soziale Gefüge der USA. Wenn das Voice-over spricht: «No legibility for some. Illegibility for all»[25], scheint das nicht nur die Erweiterung der Modalitäten einer Lesbarkeit zu betreffen, sondern ebenso eine soziale und legale Anerkennung und materielle Lebensgrundlage anzuzweifeln, die von der wohlmeinenden Sorge einer *weißen* Mutter/Nation ausgeht.

20 *A Recipe for Disaster*, 14:25–14:29 (Textinsert und gesprochener Off-Kommentar).

21 Hortense Spillers: Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book, in: *Diacritics*, Bd. 17, Nr. 2, 1987, 64–81.

22 Ebd., 72.

23 Ebd.

24 Vgl. Lynn Spigel: *Make Room for TV. Television and Family Ideal in Postwar America*, Chicago 1992, 36.

25 *A Recipe for Disaster*, 14:25–14:29 (Textinsert und gesprochener Off-Kommentar).

«A sensory failure»[26]

Was mit den multimodalen Übersetzungen in Lazards Videoarbeit an die sichtbare Oberfläche dringt, sind unverständliche Text-, Bild- und Ton-Verstrickungen, die das erklärte Ziel umfassender Publikumsreichweite als unmögliches Vorhaben ausweisen. Der *Omelette Show* sind verkörperte Erfahrungen beigegeben, die nicht in die vorliegenden Strukturen der (An-)Erkennung übersetzbar sind.

Dieser unterschwellig widerständigen Dimension möchte ich anhand der audiovisuellen Zeitlichkeit von *A Recipe for Disaster* nachspüren. Die Übersetzungspraktiken für seh- oder hörbehinderte Rezipient_innen durchwirken den auf Dauer gestellten Lauf der Omelettzubereitung mit der Zeitlichkeit einer «crip time».[27] *Crip time* meint mit der Dis_ability/Queer-Theoretikerin Alison Kafer einen Modus der Zeitlichkeit, in dem sich Menschen mit Behinderung oder chronischer Krankheit einer akuten Bedürfnislage entsprechend einrichten.[28] Während *A Recipe for Disaster* also den knapp 29-minütigen *one take* der *Omelette Show* von Titelsequenz bis Abspann in voller Länge wiedergibt, führen die Übersetzungsarbeit von Audiodeskription und Untertitel und der Kommentar der Voice-over-Stimme weitere Verfahren der Wiederholung, Überlappung und Sequenzialisierung ein.

So gehorcht die Audiodeskription einer eigenen Geschwindigkeit, die zeitliche Verschiebungen verantwortet, sobald das zu sehen gegebene Geschehen – «she tosses the pan»[29] – von kürzerer oder längerer Dauer ist als seine eingesprochene Beschreibung. Sie trägt dem Video eine eigene Dauer ein, die verlangsamende Effekte zeitigt, aber auch Vorwegnahmen begründet.

Das mehrfach überlagerte Zeigen und Erklären der immer gleichen Tätigkeiten taktet sowohl die Abrichtung der Zuschauenden als auch eine eigentümliche Nicht-Zeitlichkeit. Sofern die Einübung sozialer Normen sowie die von Julia Child verrichtete Sorge- und Instandhaltungsarbeit auf Wiederholung basiert, ist im Video eine der sozialen Reproduktion eigene zeitliche Struktur angelegt. Anhand der Verschiebungen, die Audiodeskription, Voice-over und Untertitel im Ablauf der Einübung vornehmen, tragen diese Praktiken der Inklusion eine von Differenz geprägte Zeitlichkeit in die verstetigte reproduktive Tätigkeit ein. Diese *crip time* dehnt und verkürzt, verläuft nah bei, aber schwenkt nicht auf den Zeitstrahl von Julia Childs Tätigkeit ein. Sie hält, statt das Fortschreiten der Zeit zu *durch*leben, viel eher dazu an, in der Zeit zu sein, in der nichts passiert, immer das Gleiche passiert, ein Omelett nach dem anderen um des reinen Selbstzwecks der Omelettherstellung willen entsteht.

Ellen Samuels beobachtet, dass die flexible Erfahrung von *crip time* neben und außerhalb der progressiven Zeitlichkeit der Nationalökonomie liegt.[30] Julia Child bietet trotz des häuslichen Umfelds ein Bild von Produktivität, deren mechanische Abläufe *A Recipe for Disaster* weniger suspendiert, als dass ein zeitliches Vor- und Zurückgleiten den selbstverständlichen Fortlauf des Geschehens arretiert. Zwischen Texteinblendungen und gesprochener Wiedergabe

26 *A Recipe for Disaster*, 05:16–05:18 (Textinsert und gesprochener Off-Kommentar).

27 Wie die Anrufung ‹Queer› reklamiert die Selbstbezeichnung ‹Crip› einen vormals pejorativen Ausdruck. Auch Kafers Konzeptualisierungen einer *crip time* knüpfen an Theorien queerer Zeitlichkeit an, um eine *queer/crip* Zukunft abseits der liminalen Zeitlichkeit prognostizierter Genesung zu imaginieren. Vgl. Alison Kafer: *Feminist, Queer, Crip*, Indianapolis 2013, 25.

28 Ebd., 26.

29 *A Recipe for Disaster*, 02:16–02:18 (Audiodeskription).

30 Ellen Samuels: Six Ways of Looking at Crip Time, in: *Disability Studies Quarterly*, Bd. 37, Nr. 3, 2017, dsq-sds.org/article/view/5824/4684 (21.9.2020).

wird diese Asynchronität deutlich: Während der Abspann von *The French Chef* längst zu Ende ist, spricht die Audiodeskription die Details der Produktion und die Namen der Beteiligten in den schwarzen Bildschirm. Während die visuelle Ebene das Ende der *Omelette Show* vorwegnimmt, hält die Audiodeskription dieses zurück. Das Projekt barrierefreier Vermittlung, das die auditiven und visuellen Ebenen kontinuierlich ineinander übersetzt, nimmt Verluste in Kauf und produziert Überschüsse. Was hier die Bedingung der Teilhabe von Sehbehinderten ist, stellt im schwarzen Bildschirm ein Defizit an Sichtbarem her und wird als zeitliches Surplus erfahrbar. Doch steht dieser Überschuss quer zur Frage der Wertschöpfung einer *weißen* Hegemonie: Lazards *A Recipe for Disaster* überdehnt die Dauer der Vorlage in eine Dunkelheit hinein, in die zum einen die Gültigkeitsansprüche *weißer* Repräsentationskultur reichen und in der zum anderen die selbstverständliche ‹Farbenblindheit› dieser Anordnung ausgestellt wird. Indem Lazards Übersetzungspraktiken die Wahrnehmungsstrukturen nationaler Sinnstiftung ausleuchten, öffnen sich Lücken, in denen die monolithische Dauer der Nation zugleich manipuliert wird.

Die Dis_ability Studies und die Critical Race Theory verweisen darauf, wie in Diskursen sozialer Abweichung und Auslese Rassifizierung durch ‹Debilisierung› und ‹Debilisierung› durch Rassifizierung artikuliert wird.[31] *A Recipe for Disaster* greift diese wechselseitigen Einschreibungen rassistischen und ableistischen Sprechens in der Kopplung audiovisueller Barrierefreiheit mit der offenen Frage einer Schwarzen Stimme auf, ohne die Spezifizität unterschiedlicher Differenzerfahrungen zu kassieren. Vielmehr verhandelt Lazards Video die komplexen Intersektionen von *race*, *gender* und *dis_ability* medial, politisch und ästhetisch mittels einer Technik der Modulation, welche die soziale Norm der Inklusion hinterfragt, indem sie die Medialitäten konkurrierender Bild-, Text- und Tonebenen gegeneinander ausspielt.

Ausgehend von einer Schwarzen Stimme, die in ihrer Unbestimmtheit die behagliche Fernsehdomestik Julia Childs heimsucht und auf diese Weise ihr Weißsein sichtbar macht, moduliert *A Recipe for Disaster* die mediale Tradierung *weißer* Nationalkultur als Kippfigur zwischen archivarischer Bewahrung und Transformation: Obwohl sich der Versuch, *The Omelette Show* barrierefrei zu gestalten, als Geste normativierender Angleichung lesen lässt, behauptet *A Recipe for Disaster* Erfahrungsräume verkörperter Differenz, die einen *weißen* Blick durchkreuzen und *Crip*-Zeitlichkeiten in die Ansicht dieses ‹guten Lebens› eintragen. Die unsichtbare und nicht-benannte Relation des Schwarzseins weist auf einen Bereich außerhalb der sichtbaren Anordnung nationaler Disziplinierung hin, die sie gleichzeitig verhandelt und verdeckt. Lazards Bearbeitung deutet allenfalls an, was sich im Schatten dieser gleißenden Sichtbarkeit abspielt.

31 Simon Strick: (Re)Considering American Eugenics, in: *Amerikastudien/American Studies*, Jg. 64, Nr. 2, 2019, 165–188, hier 176.