

Politisierungspraktiken zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit in Kunst und visueller Kultur

For what is finally stake is not so much how 'to make visible the invisible' as to how to produce the conditions of visibility for a different social subject.¹

The binary between the power of visibility and the impotency of invisibility is falsifying. There is real power in remaining unmarked; and there are serious limitations to visual representation as a political goal. Visibility is a trap (...); it summons surveillance and the law; it provokes voyeurism, fetishism, the colonialist/imperial appetite for possession.²

We clamor for the right to opacity for everyone.³

In der jüngsten Vergangenheit hat sich eine kausale Verknüpfung etabliert, die den Terminus Sichtbarkeit beinahe automatisch in die Nähe politischer Macht rückt.⁴ Diese Verknüpfung verklärt jedoch „die komplexen Prozesse, die sich im Feld der Visualität zwischen dem Zu-Sehen-Geben, dem Sehen, und dem Gesehen-Werden herstellen“.⁵ Daher widmet sich dieser Beitrag den Ambivalenzen der Un_Sichtbarkeit in Anschluss an Johanna Schaffer. Es wird untersucht, warum das Paradigma der Sichtbarkeit nicht nur eine Dichotomie zwischen unsichtbarer Machtlosigkeit und machtvoller Sichtbarkeit eröffnet, sondern unter Umständen auch die Ambivalenzen von herrschenden, marginalisierenden Repräsentationslogiken reproduziert. Teresa de Lauretis hat bereits

¹ Teresa de Lauretis, „Semiotics and Experience“, in: Dies.* (Hg.), *Alice doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington 1984, 158–186, hier 8f.

² Peggy Phelan, *Unmarked: The Politics of Performance*, London and New York 1993, 6.

³ Édouard Glissant, *Poetics of Relation*, Ann Arbor, Michigan 1990.

⁴ Eine englischsprachige, längere und veränderte Form dieses Textes mit dem Titel „Making it Visible: On the Powers of Representation“ ist hier erschienen: *View, Theories and Practices of Visual Culture*. Issue no. 39: „Racialization and the Politics of Visibility“, 11/2024.

⁵ Johanna Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*, Bielefeld 2008, 12.

in den 1980er Jahren auf die komplexen Machtverhältnisse hingewiesen, in die Prozesse der Sichtbarmachung eingebettet sind. Dadurch wird das Bemühen nach mehr Sichtbarkeit innerhalb bestehender Verhältnisse kritisch betrachtet und die Frage danach, wie Repräsentationen und Bedingungen aussehen könnten, in denen „ein anderes gesellschaftliches Subjekt“ repräsentiert werden können, ins Zentrum gerückt. Peggy Phelan schließt daran an, indem sie die Binarität zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit problematisiert und deren wechselseitiges Verhältnis mit je verschiedenen Effekten der Un-Sichtbarkeit betont. Édouard Glissant plädiert darüber hinaus für ein Recht auf Opazität für alle. Denn: Ein Recht auf Opazität könnte – entgegen einer Stabilisierung von Verhältnissen – vielmehr einen politischen Handlungsspielraum eröffnen. Innerhalb dieses Spannungsfelds ist unsere Reaktualisierung und Befragung von Politisierungspraktiken zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit angesiedelt. Folgende Fragen sind für die Auseinandersetzung dabei leitend: Erstens, worin genau liegt das Politische der Sichtbarkeit, wenn die Herstellung von Sichtbarkeit als politischer Akt wirksam werden soll? Und zweitens: Welche Mitspieler*innen benötigen Sichtbarkeit und Praktiken der Sichtbarmachung, um politisch zu werden? Dabei ist der Text wie folgt strukturiert: (1) Einführende Gedanken, (2) Additive Geschichtsschreibung als feministische Praxis der Sichtbarmachtung (3) Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit (4) Disidentifikatorische Strategien in Anschluss an José Muñoz und (5) Weiterführende Gedanken.

Einführende Gedanken

In der politischen Philosophie wie in den Künsten erfährt das Schlagwort Sichtbarkeit seit den 1980er- und 1990er-Jahren in feministischer und ästhetisch-politischer Theoriebildung im Zusammenhang mit politischer Handlungsfähigkeit Konjunktur. Dieser Zusammenhang zwischen Handlungsfähigkeit (oder Agency) entsteht dadurch, dass politische Macht scheinbar an das Vorhandensein eines identifizierbaren Subjektes geknüpft ist, das also repräsentiert und sichtbar, wahrnehmbar und hörbar sein muss, um politisch agieren zu können. Die Kulturwissenschaftlerin Johanna Schaffer spricht sogar davon, dass es in den 1980er- und 1990er-Jahren eine „oft vorbehaltlose Affirmation der Vorstellung der Sichtbarkeit in antirassistischen, feministischen und damals lesbischwulen Zusammenhängen“⁶ vorherrschte, die auf der Annahme einer scheinbar direkten Verbindung zwischen Sichtbarkeit, politischer Macht und Inklusion gründete. Entgegen dieser oft „vorbehaltlosen Affirmation“ wird in der politischen Theorie, der Kunstgeschichte und in der Philosophie jedoch jeweils aus ganz unterschiedlichen Blickwinkeln und Motivationen diskutiert, warum durch den Zusammenhang von Sichtbarkeit und Identifizierbarkeit auch zahlreiche Hürden, Schwellen und Stolperfallen

⁶ Renate Lorenz, Johanna Schaffer, Andrea Thal, „Sichtbarkeitsregime und künstlerische Praxis“, in: Feministische Studien, Bd. 30, Nr. 2, 2012, 285–295, hier 286.

produziert werden, die eine politische Handlungsmacht nicht nur verkomplizieren und verunmöglichen, sondern auch ihr Gegenteil hervorrufen. Daher fragt Schaffer: „Wie können minorisierte Subjektpositionen visuell repräsentiert werden, ohne in der Form ihrer Repräsentation Minorisierung zu wiederholen?“⁷ Ferner lässt sich prominent in den soziologischen Studien von Michel Foucault und in den postkolonialen Schriften von Gayatri Spivak lesen, dass Sichtbarkeit nämlich auch Anlässe für Subjektivierungen, Diskriminierungen und Disziplinierungen bietet.⁸ Kurz genannt werden können in diesem Zusammenhang Foucaults Analyse von Jeremy Benthams Panoptikum, das er als Sichtbarkeitsmaschine beschreibt, deren Opazität nicht nur zu einer Dauerüberwachung durch das Aufsichtspersonal führt, sondern vielmehr auch dazu, dass die Disziplinierung der Gefangenen im Panoptikum auch ohne Personal funktioniert.⁹ Gayatri Spivak, die im Anschluss und in Kritik an Foucault auch um das Thema der Sichtbarkeit aus postkolonialer Perspektive in der Hinsicht auf Repräsentationslogiken kreist, untersucht, ob die Subalterne sprechen kann – oder anders formuliert, ob die Anliegen der Subalterne repräsentiert werden können.¹⁰ Damit greift sie auf eine von Antonio Gramsci geprägte Klassenbezeichnung zurück, die ursprünglich, diejenigen Bürger*innen der italienischen Peripherie bezeichnete, die von der Teilhabe vom Staat qua mangelnder Sprachkenntnisse des Italienischen ausgeschlossen wurden und damit auch ihr Vermögen der Repräsentation verwirkten. Spivak beantwortet die Frage nach der Repräsentation mit einem klaren „Nein“. Anhand des Beispiels der Witwenverbrennungen in Indien zeigt sie, dass die Subalternen keine eigene Stimme haben.¹¹ Ihre Äußerungen werden entweder durch die Fürsprache der Kolonisatoren oder von den patriarchalen Fürsprecher*innen im Sinne einer Rettung oder in Hinsicht auf herrschende Traditionen in den „Dienst ihrer eigenen Sache“ genommen. In dieser Hinsicht ließen sich auch die Texte von Jacques Rancière diskutieren, der das „Unvernehmen“ der subalternen Klasse mit einer aktivistischen Geste sichtbar macht und damit eine Verifikation der Gleichheit verfolgt.¹²

Vor dem Hintergrund dieser unterschiedlichen Zugänge und Kritiken werden wir im Folgenden näher auf die daraus folgenden Implikationen hinsichtlich Identifikation, Inklusion und Disziplinierung queerer Sichtbarkeiten in den Künsten eingehen. Hinsichtlich der Ausstellung *Queer British Art 1861–1967*, die 2017 in der Tate Britain in London stattfand, wollen wir mit Spivak fragen, wer hier eigentlich sprechen kann und darf und für wen gesprochen wird.

7 Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*, 161.

8 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 2010 [1977]; Gayatri Chakravorty Spivak, „Can the Subaltern Speak?“, in: Patrick Williams, Laura Chrisman (Hg.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York 1994 [1988], 66–111.

9 Foucault, *Überwachen und Strafen*.

10 Spivak, *Can the Subaltern Speak*.

11 Ebd,

12 Jacques Rancière, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt a. M. 2002.

Additive Geschichtsschreibung als feministische Praxis der Sichtbarmachung

Die Kunsthistorikerin Linda Nochlin unternimmt bereits 1971 in ihrem Aufsatz „Why have there been no great women artists?“ eine umfassende Institutionskritik und denkt darüber nach, wie Kunst und ihre Geschichte erzählt wird. Nochlin verweist auf die patriarchalen Strukturen, die es Frauen* verunmöglicht haben, ein Kunststudium zu absolvieren und dadurch als Künstlerinnen innerhalb des Systems Kunst unsichtbar gemacht worden sind. In ihrer Analyse kommt sie zu dem Schluss, dass die tatsächlichen Umstände, in der Kunst wie in vielen anderen Bereichen, damals wie heute, für jeden – Frauen eingeschlossen –, der nicht das Glück hatte, weiß, bevorzugt in der Mittelschicht und vor allen Dingen als Mann das Licht der Welt zu erblicken, voll von Hindernissen, unterdrückend und entmutigend [sind].¹³

Könnte es also ein Lösungsansatz sein, Künstlerinnen zu erforschen, sichtbar zu machen und in den Kanon einzupflegen? Nochlin problematisiert diese Sichtbarkeitsbemühungen wie jenes „Wieder-Entdecken“ weiblicher* Positionen, da diese Praxis der additiven Geschichtsschreibung eine weiße, patriarchale Logik reproduziert und stabilisiert. Nochlin schreibt: „Der Versuch, die Frage zu beantworten, ist die stillschweigende Bestätigung ihrer negativen Implikation.“¹⁴ Diese Praxis läuft also Gefahr, hegemoniale Logiken zu reproduzieren und Differenzen zu verdinglichen. Um diese Aktualität zu veranschaulichen, möchten wir die Ausstellung *Queer British Art 1861–1967* in der Tate Britain anführen.

Die Überschrift „Präsentation der ersten Ausstellung, die sich mit queerer britischer Kunst befasst“ schmückt die Website der Tate Britain zur Einführung der Ausstellung. Im Einführungstext auf der Website heißt es, im Folgenden unsere Übersetzung, dass

anlässlich des 50. Jahrestages der teilweisen Entkriminalisierung der männlichen Homosexualität in England die Ausstellung Werke aus den Jahren 1861–1967 zeigt, die sich mit lesbischen, schwulen, bisexuellen, transsexuellen und queeren (LGBTQ) Identitäten befassen.*

Die Ausstellung *Queer British Art* untersucht, so heißt es weiter im Text, „wie Künstler*innen sich in einer Zeit ausdrückten, in der etablierte Annahmen über Geschlecht und Sexualität infrage gestellt wurden und sich veränderten.“ Und weiter, „Zusammen offenbaren sie eine bemerkenswerte Bandbreite von Identitäten und Geschichten, vom Spielerischen zum Politischen und vom Erotischen zum Häuslichen.“ Mit Nochlin gesprochen, kann diese Ausstellung als Beispiel einer additiven Geschichtsschreibung

¹³ Linda Nochlin, „Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?“, in: Beate Söntgen (Hg.), *Rahmenwechsel. Kunstgeschichte als feministische Kulturwissenschaft*, Berlin 1996, 27–56, hier 32.

¹⁴ Ebd., 30.

gelesen werden, indem marginalisierte Positionen sichtbar und in den Kanon westlicher Kunst eingepflegt werden.

Des Weiteren lässt sich mit Nochlin auch herausstellen, dass die Ausstellung die Verdinglichung von Differenz reproduziert, indem mit dem Begriff „queer“ die künstlerischen Positionen ausschließlich identitätslogisch gelesen und/oder die Werke ausgehend von ihren „queeren“ Inhalten als solche markiert und sichtbar gemacht werden. Werke, die andere*, also nicht heteronormative, Verkörperungen und Begehrenspolitiken repräsentieren, werden folglich als „queer“ vorstellig und schreiben sich in die bestehenden Repräsentationsstrukturen ein. Queer präsentiert sich dadurch viel mehr als Gattung oder Label, das dem westlichen, weißen Kanon hinzugefügt wird.

Insbesondere die theoretische Arbeit der Philosophin und Queer-Theoretikerin Antke Engel macht deutlich, dass nicht nur die dichotome Konstruktion Sichtbarkeit/Unsichtbarkeit zu problematisieren ist, sondern, wie wir anhand der Ausstellung *Queer British Art* aufgezeigt haben, wie Sichtbarkeit in Form von Inklusion systemstabilisierend sein kann, also wie sich eine neoliberalen Logik einstellt. Entgegen einer Verdinglichung von Differenz schlagen wir vor, Queering in Anschluss an Engel wie folgt zu verstehen: Queering als eine Praxis der Veruneindeutigung, als politische Kraft und Haltung, die der neoliberalen Inklusion in gegebene Macht-/Wissensregime widersteht, Unruhe produziert und damit bestehende hierarchische Gefüge destabilisieren, hinterfragen und verändern kann.¹⁵

Zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit

Vor dem Hintergrund dieser Kritik ließe sich argumentieren, dass antirassistische und queere Kritiker*innen längst eine Alternative zu der Forderung nach Sichtbarkeit gefunden haben. Dementsprechend können auch die – in den vergangenen Jahren vielfach geforderten – „politics of imperceptibility“ als Umkehrschluss zu den Forderungen nach Sichtbarkeit keine adäquate Lösung für Sichtbarkeitsregime sein. Zwar entgegnet ein Recht auf Unwahrnehmbarkeit, wie es etwa die Politikwissenschaftler Dimitris Papadopoulos und Vassilis Tsianos hinsichtlich der Überwachung der Migrations- und Grenzregime fordern, bestimmten Formen der Überwachung, wie etwa dem Zugriff von Zensur oder Verfolgung und damit hegemonialen und normativen Formen der Sichtbarkeit zu entgehen oder sich diesen zu verweigern.¹⁶ Papadopoulos und Tsianos formulieren die These, dass:

¹⁵ Antke Engel, *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt a. M. und New York 2002.

¹⁶ Dimitris Papadopoulos, Vassilis Tsianos, „Die Autonomie der Migration. Die Tiere der undokumentierten Mobilität“, Übers. Birgit Mennel, Stefan Nowotny, in: *Transversal – eipcp multilingual webjournal*, 15. September 2008, <https://translate.eipcp.net/strands/02/papadopoulos-tsianos-strands01ene1da.html?lid=paa> (letzter Zugriff 29. Januar 2024).

Unwahrnehmbar-Werden ist ein immanenter Widerstandsakt [ist], da es die Identifizierung der Migration als einen aus festgelegten kollektiven Subjekten bestehenden Prozess unmöglich macht. Unwahrnehmbar-Werden ist das genaueste und effektivste Werkzeug, das MigrantInnen einsetzen, um sich dem individualisierenden, quantifizierenden und repräsentationalen Druck zu widersetzen, der von der sesshaften, konstituierten geopolitischen Macht ausgeübt wird.¹⁷

Daraus folgt das Ende der Repräsentationspolitik und -kritik. Wird Sichtbarkeit in die Nähe von Inklusion gerückt, dann lässt sich, wie Schaffer argumentiert, „der repräsentationskritische Impuls an Unwahrnehmbarkeit als nicht so, nicht auf diese Weise und zu diesen Bedingungen inkludiert werden“¹⁸ verstehen. Denn, so Schaffer weiter, enthält diese Weigerung auch „einen Widerstand gegen herrschende Parameter der Lesbarkeit“.¹⁹ Deutlich wird, dass das, was als lesbar/unlesbar gilt, allerdings auch eine Frage des Kontexts respektive der Situierung ist. Verschiebt sich nämlich der Rahmen, etwa hin zu einer Politik des „Nicht-Wahrnehmbar-Werdens“ in den Künsten, wie sie in den Studien von Gilles Deleuze und Felix Guattari verfolgt werden, so wird deutlich, dass auch die Unsichtbarkeit ein Privileg ist, das sich Künstler*innen zunächst leisten können müssen.²⁰ Auch in der politischen antirassistischen Literatur lässt sich etwa am Beispiel des *Invisible Man* von Ralph Waldo Ellison zeigen, dass Unsichtbar-Machen zu den herrschaftssichernden Prozeduren einer dominanten Repräsentationsordnung gehören kann, wenn er seinen Protagonisten sagen lässt: „I am invisible, understand, simply because people refuse to see me.“²¹ Unsichtbar gemacht werden kann demnach auch ein Gewaltprozess sein, der Spuren hinterlässt.

Aus den vorangegangenen Zeilen wurde deutlich, dass die Debatten um das (Un)sichtbar machen, ein politisch-ästhetisches Feld aufspannen, das nach dem Verhältnis von Stellvertreter*innen und Vor- wie Darstellung fragt. So kritisiert Spivak in ihrem Text *Can the Subaltern Speak* (1994), dass Theoretiker wie Foucault und Deleuze nur über Subjekte und deren Widerstandspraktiken sprechen, die angeblich für sich selbst sprechen können – und sich demnach bereits emanzipiert haben. Auch der bereits genannte Theoretiker Jacques Rancière beschreibt in seiner Dissertationsschrift *La Nuit des Proletaires* (1981)²² Widerstandspraktiken als Formen der Emanzipation. Anders als Foucault und Deleuze nimmt er sich jedoch heraus, mit seinen Protagonist*innen gemeinsam zu schreiben – also ihre Schriften und Werke mit seinen eigenen Worten zu

17 Ebd, o. S.

18 Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*, 286.

19 Ebd, 286.

20 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Bd. 2, 5. Aufl., Berlin 2002.

21 Ralph Waldo Ellison, *Invisible Man*, London 1965 [1952], 7.

22 Vgl. Jacques Rancière, *Die Nacht der Proletarier: Archive des Arbeitertraums*, Wien 2013.

verflechten. Sein Ziel ist es, eine Form der Fabulation zu entwickeln, die sichtbar macht, dass Protagonist*innen, wie die Dichter-Arbeiter*innen von Saint-Simon für sich sprechen können und sich eben auch ohne die Mithilfe der Wissenschaft und der Politik emanzipieren können.²³ Diese Emanzipation der Dichter-Arbeiter*innen besteht in der Aneignung von kritischen und poetischen Textformen, die ihnen laut herrschender Klasse allein schon durch die Arbeitssituation verwehrt wird und zu der sie deshalb erst nachts kommen. Diese genannte nächtliche Emanzipation der Proletarier*innen wird für Rancière zum Ausgangspunkt eines Plädoyers aller seiner nachfolgenden Texte. Nämlich, dass diese emanzipatorischen Sprechakte sichtbar machen, dass es bereits eine axiomatische Gleichheit gibt, die sich in den Texten, Gedichten etc. verifiziert. In dieser Behauptung Rancières, die vielmehr selbst als ein aktivistisches Performativ bezeichnet werden kann, wird jedoch vergessen, dass Widerständigkeit und deren Sichtbarkeit immer nur in der Überlagerung unterschiedlicher Herrschaftsformen existieren. So verdeutlicht Spivak in ihrem bereits zitierten Buch, dass die Ersetzung der einen (Darstellen/Vorstellen) durch die andere Bedeutungsdimension (Stellvertreter*innen) zu einer Essenzialisierung der handelnden Positionen führen kann.²⁴ Daraus folgt, dass die Möglichkeit der kritischen Befragung, wer Repräsentationen produziert, wer spricht und wer (un)sichtbar gemacht wird, nicht mehr gegeben ist. Oder anders formuliert: Eine Ideologie- respektive Repräsentationskritik ist nicht mehr möglich. Spivak schreibt, dass es sich eine hegemoniekritische Theorie nicht erlauben kann, sich nicht mit beiden Repräsentationsdimensionen – so verschieden und strukturell ähnlich sie auch sind – auseinanderzusetzen.²⁵

Vor dieser Kritik an gegenwärtigen Forderungen nach dem Unsichtbar-Werden und ihren Vorgänger*innen-Forderungen nach Sichtbarkeit ließe sich herausarbeiten, dass der Raum der Repräsentation sowohl innerhalb der politischen Theorien, als auch in Kunst und visueller Kultur als ein ambivalenter anerkannt werden muss.²⁶ Beide Strategien, Sichtbar-Machen und Unsichtbar-Werden, das wollen wir an dieser Stelle nochmals betonen, sind ambivalente Strategien, um gegen bestehende Macht-/Wissens- bzw. Repräsentationsregime vorzugehen.

Disidentifikatorische Strategien in Anschluss an José Muñoz

Bezogen auf die Kunst und visuelle Kultur macht dies deutlich, dass sich die Praxis einer queeren Kunst und ihrer Geschichte nicht, wie es bereits Nohlin in den 1970er Jahren problematisierte, von identitätslogischen und neoliberalen Systematisierungen

²³ Ebd.

²⁴ Spivak, *Can the Subaltern Speak*.

²⁵ Ebd., 74.

²⁶ Vgl. Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*.

vereinnahmen lassen, sondern vielmehr an ambivalenten, disidentifikatorischen Praktiken – visuell wie auch theoretisch – weiterarbeiten sollte.

Das Konzept der *Disidentifikation* geht auf den Philosophen Michel Pêcheux zurück, das von dem Queer-Theoretiker José Esteban Muñoz in seiner 1999 erschienenen Monografie *Disidentifications* aufgegriffen und weitergedacht wird. Im Zentrum seiner Auseinandersetzung steht die Befragung von Möglichkeits- und Überlebensräumen von marginalisierten Subjekten – insbesondere von queeren und of Color-Positionen. Muñoz schreibt – im Folgenden unserer Übersetzung:

Anstatt sich dem Druck der herrschenden Ideologie zu beugen (identification) oder zu versuchen, sich aus ihrer unentzerrbaren Sphäre zu befreien (counteridentification), ist dieses „Arbeiten an und gegen“ eine Strategie, die versucht, eine kulturelle Logik von innen heraus zu verändern, indem sie sich stets um einen dauerhaften Strukturwandel bemüht und gleichzeitig die Bedeutung lokaler oder alltäglicher Widerstandskämpfe wertschätzt.²⁷

Strategien der *identification* und *counteridentification* könnten innerhalb der Funktionsweisen der Konzepte der (Un)Sichtbar-Machung diskutiert werden, da diese Konzepte hegemoniale Logiken stabilisieren. Entgegen einer identitätslogischen Bewegung schlagen disidentifikatorische Strategien hingegen vor, *mit* und *gegen* kulturell konstruierte Stereotype – auch im Feld der Un_Sichtbarkeiten – zu arbeiten. In Anschluss an Muñoz bedeutet das, auf kulturelle Codes der bestehenden Macht-/Wissens- bzw. Repräsentationsregime zu reagieren und sich diese zu Teilen anzueignen. Resultat einer produktiven Disidentifikation ist es, die eigene Position zu stärken und zugleich hegemoniale Normen zu kritisieren, zu unterlaufen und dadurch Möglichkeits- und Überlebensräume zu schaffen. Muñoz merkt dabei aber auch kritisch an, dass die Strategie der Disidentifikation *eine* Widerstandspraxis ist. Es kann – abhängig von den situativen Verhältnissen – auch notwendig sein, unsichtbar-zu-werden oder umgekehrt sichtbar (gemacht) zu werden, um Agency und Subjektivierungsformen zu erkämpfen, so Muñoz. Das heißt, in Anschluss an Muñoz, dass *innerhalb* der Ambivalenzen der Un_Sichtbarkeit mit unterschiedlichen Strategien agiert werden *muss* und es nicht darum geht, die eine gegen die andere Strategie auszuspielen. Die Potenzialitäten und Widerstands-praktiken liegen im Dazwischen respektive sind vielfältig!

Vor diesem Hintergrund möchten wir abermals einen Blick in die Ausstellung *Queer British Art* werfen: Die Tate Britain öffnete 1897 das erste Mal die musealen Türen, um Kunst einer – wenn auch überwiegend weißen und bürgerlichen – Öffentlichkeit sichtbar zu machen. Die Institution selbst reproduziert seit jeher Geschichte, Geschichtsschreibung und die ihr inhärenten Machtlogiken und Ausschlüsse. Der Frage folgend,

²⁷ José Muñoz, *Disidentification. Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis und London 1999, 11f.

wie die Ausstellung rezipiert wurde, gilt es hervorzuheben, dass insbesondere Queere Communities in London und darüber hinaus die Sichtbarmachung von LGBTQ*-Künstler*innen im Rahmen der Ausstellung *Queer British Art* im Kontext der Sichtbarmachung gefeiert haben. Als ein daran anknüpfendes Projekt ist im Rahmen der Covid-Pandemie das Format *Queerate Tate* entstanden, das queere Communities einlud, durch die Sammlung zu stöbern und eine digitale Ausstellung zu kuratieren – und zwar aus einer queeren und queerenden Perspektive (Die Online-Ausstellung ist nach wie vor online besuchbar).²⁸ Im Juni 2023 fand erneut das *Queer and Now-Festival* an der Tate statt, u. a. mit Führungen wie *Queering the Collection: Exploring Tate Britain*. Daher muss angemerkt werden, auch wenn das vorherrschende Paradigma der Sichtbarmachung das einer additiven und bestehende Strukturen stabilisierendes ist, dennoch etwas passiert respektive in Bewegung gerät. So formuliert auch der Queer-Theoretiker Jack Halberstam im begleitenden Katalog zur Ausstellung, dass es auch fernab des identitätslogischen Labels *Queer Art* folgende queerenden, ästhetischen Strategien zu diskutieren gilt, die auch das Feld von Blickstrukturen adressieren. Halberstam schreibt:

*An intriguing queer aesthetic that runs throughout the book concerns studies of interiors, still life, flowers and landscape. The covert glances at bodies constitute an obvious and manifest thread but the casting of queerness as a relation to furniture, flower arranging, dance, night, journeying, war and solitude offers a more nuanced account of queer looking, queer presence and absence, and queer relations to nature and culture.*²⁹

Nochlin würde an dieser Stelle wieder an die Ausschlussmechanismen von marginalisierten Positionen erinnern und die dadurch produzierte „Wahl“ von Gattungen und Genres. So schließt auch Halberstam, wie wir es in unserer Analyse betont haben, dass

*The collecting of these artists under the heading of „queer art“ requires us to look closely at the frame – both the framing of British art that has often excluded these artists or at least omitted the fuller stories of who they are and were, but also the framing of queer art itself.*³⁰

Weiterführende Gedanken

Resümierend lässt sich festhalten, dass wir gegen eine Affirmation der binären Logik von Sichtbarkeit auf der einen und Unsichtbar-Werden auf der anderen Seite argu-

²⁸ *Queerate Tate* <https://www.tate.org.uk/art/queerate-tate> (letzter Zugriff 29. Januar 2024).

²⁹ Jack Halberstam, „Framing Queer British Art“, in: Kat. *Queer British Art 1861–1967*, hg. von Clare Barlow, Tate Britain, London 2017, 18–23, hier 20f.

³⁰ Ebd., 23.

mentiert haben. Deutlich wurde, dass nicht jede Form der Sichtbarkeit und Sichtbar-Machung allen Subjektpositionen jederzeit und kontextunabhängig *agency* und anerkennende Sichtbarkeit bietet. In Anschluss an Johanna Schaffer lässt sich abermals festhalten, dass

*Überlegungen über mögliche Zusammenhänge zwischen Sichtbarkeit, Unsichtbarkeit und politischer Gestaltungsmacht und darüber, was Verhältnisse der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit mit der Produktion gesellschaftlicher Ungleichheiten, Vereinnahmungen und Ausschlüsse zu tun haben, sich für die Ambivalenzen der Sichtbarkeit interessieren müssen.*³¹

Als Vorschlag ließe sich hier eine theoretische wie praktische Arbeit an der Forderung von Édouard Glissant nach einem „right to opacity“ verbinden. Opazität als ein Begriff, der wie das Flimmern, das Schimmern, das Flirren, einen Zustand von Repräsentation beschreibt, der sich vereindeutigenden Kategorien entzieht. Dies erscheint im Hinblick auf die Dichotomie von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit insofern produktiv, da sich Opazität einer statischen Beschreibung entzieht und vielmehr ein Denken zulässt, dass unterschiedlich unsichtbare Repräsentationen auch situativ unterschiedlich denken lässt. Renate Lorenz betont das Potenzial der Opazität wie folgt: „Strategien der Opazität sind vielleicht dann besonders erfolgreich, wenn sie sich – auch aus ‚minoritärer‘ Perspektive – nicht bruchlos in ‚Lesen‘ oder ‚Wissen‘ überführen lassen.“³² Und weiter: „Die Strategie der Opazität nimmt sich des Paradoxes an, etwas visualisieren zu wollen, dessen Visualisierungsgeschichte vor allem von Gewalt oder Normalisierung bestimmt ist.“³³ Mit dem Begriff der Opazität, der bestimmte Formen der Durchlässigkeit und Materialität inkludiert, ließen sich Praktiken und Figuren des (Un-)Sichtbar-Werdens verkomplizieren. Und damit auch dem Normalisierungsdruck und den damit einhergehenden Stabilisierungslogiken entgehen. Auf in das opake Dazwischen – zwischen den Ambivalenzen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit.

Literaturverzeichnis

- Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Bd. 2, 5. Aufl., Berlin 2002.
- Teresa de Lauretis, „Semiotics and Experience“, in: Dies.* (Hg.), *Alice doesn't. Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington 1984, 158–186.
- Ralph Waldo Ellison, *Invisible Man*, London 1965 [1952].
- Antke Engel, *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt a. M. und New York 2002.

³¹ Schaffer, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit*, 59.

³² Lorenz, Schaffer, Thal, *Sichtbarkeitsregime*, 286.

³³ Ebd., 286.

- Édouard Glissant**, *Poetics of Relation*, Ann Arbor/Michigan 1990.
- Michel Foucault**, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 2010 [1977].
- Jack Halberstam**, „Framing Queer British Art“, in: Kat. *Queer British Art 1861–1967*, hg. von Clare Barlow, Tate Britain, London 2017, 18–23.
- Renate Lorenz, Johanna Schaffer, Andrea Thal**, „Sichtbarkeitsregime und künstlerische Praxis“, in: *Feministische Studien*, Bd. 30, Nr. 2, 2012, 285–295.
- José Muñoz**, *Disidentification. Queers of Color and the Performance of Politics*, Minneapolis und London 1999.
- Friederike Nastold, Thari Jungen**, „Making it Visible: On the Powers of Representation“ ist hier erschienen: *View, Theories and Practices of Visual Culture*. Issue no. 39: „Racialization and the Politics of Visibility“, 11/2024.
- Linda Nochlin**, „Warum hat es keine bedeutenden Künstlerinnen gegeben?“, in: Beate Söntgen (Hg.), *Rahmenwechsel. Kunstgeschichte als feministische Kulturwissenschaft*, Berlin 1996, 27–56.
- Dimitris Papadopoulos, Vassilis Tsianos**, „Die Autonomie der Migration. Die Tiere der undokumentierten Mobilität“, Übers. Birgit Mennel, Stefan Nowotny, in: *Transversal – eipcp multilingual web-journal*, 15. September 2008, [https://translate.eipcp.net/strands/02/papadopoulos-tsonianos-strands01de](https://translate.eipcp.net/strands/02/papadopoulos-tsonianos-strands01ene1da.html?lid=papadopoulos-tsonianos-strands01de) (letzter Zugriff 29. Januar 2024).
- Peggy Phelan**, *Unmarked: The Politics of Performance*, London and New York 1993.
- Queer British Art** (2017) <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/queer-british-art-1861-1967> (letzter Zugriff 29. Januar 2024).
- Queer Tate** <https://www.tate.org.uk/art/queer-tate> (letzter Zugriff 29. Januar 2024).
- Jacques Rancière**, *Die Nacht der Proletarier: Archive des Arbeitertraums*, Wien 2013.
- Jacques Rancière**, *Das Unvernehmen. Politik und Philosophie*, Frankfurt a. M. 2002.
- Johanna Schaffer**, *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*, Bielefeld 2008.
- Gayatri Chakravorty Spivak**, „Can the Subaltern Speak?“, in: Patrick Williams, Laura Chrisman (Hg.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York 1994 [1988], 66–111.