

**Marietta Kesting / Sophia Kunze (Hrsg.)**

# **Dark Rooms**

**Räume der Un/Sichtbarkeit**

**Neofelis Verlag**

Bild

Wissen

Gestaltung

Ein Interdisziplinäres Labor



Gefördert durch die

**DFG**

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2017 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

[www.neofelis-verlag.de](http://www.neofelis-verlag.de)

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (fs/ae)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-120-8

ISBN (PDF): 978-3-95808-170-3

## Inhalt

<i>Marietta Kesting / Sophia Kunze</i> Dark Rooms – Räume der Un/Sichtbarkeit . . . . .	7
<i>Gabriele Werner</i> In gleißendem Licht verborgen . . . . .	19
<i>Stefan Solleder</i> Sichtbarkeiten und Unsichtbarkeiten auf den Murals der nordirischen Paramilitärs . . . . .	45
<i>Paula Muhr</i> Die Unsichtbarkeiten der Hysterie . . . . .	65
<i>Andrea Bátorová</i> Möglichkeit des Entdeckens. Bemerkungen zur Installation von Jana Želibská . . . . .	83
<i>Nina Kathalin Bergeest</i> Alternative Sichtbarmachung. Zu Evidenz, Rhetorik und Distanzierung in Taryn Simons <i>A Living Man Declared Dead and Other Chapters I–XVIII</i> . . . . .	111
<i>Peter Hermans</i> Perception as Material . . . . .	135
<i>Astrid Hackel</i> Mit dem Auge der Kamera. Blindheit und Emanzipation in Maru Solores' Film <i>Camera Obscura</i> (2011) . . . . .	141
<i>Zairong Xiang</i> Fragments in the Dark . . . . .	159
<i>Nanne Buurman</i> Ausstellen einstellen? Kuratieren als ein Sorgen für Unsichtbarkeit . . . . .	169
Danksagung . . . . .	201
Abbildungsverzeichnis . . . . .	202



## Dark Rooms – Räume der Un/Sichtbarkeit

Im Unterschied zum alten Postulat von der ‚Unsichtbarkeit des Realen‘, das Michel de Certeau als vor-moderne Kon-dition charakterisiert, herrscht im ‚Mythos‘ der Moderne der Imperativ der Sichtbarkeit, das heißt, geglaubt wird nur, was gesehen wird.<sup>1</sup>

Der wissenschaftliche Alltag ist heute geprägt vom Gebot der Sichtbarkeit: ‚Pics or it didn’t happen.‘ Nur wer rezipiert wird, wer gesehen wird – also diejenigen, die ihre Veranstaltungen und Publikationen Aufmerksamkeit generierend bewerben und so ins gesellschaftliche Blickfeld rücken – kann erfolgreich sein. Bilder der Wissenschaft als Medien der Wissensvermittlung – wie auch der Selbstinszenierung – beeinflussen die gesellschaftliche Wahrnehmung von Forschung. Sie bewegen sich in einem kritischen Feld: zwischen notwendiger Komplexitätsreduktion und Essentialisierung, Vermarktung und Repräsentation, Werbung und Berichterstattung. Das führt dazu, dass Entstehungs- und Wahrnehmungsbedingungen von wissenschaftlichen Berichten und Bildern kaum oder zu wenig differenziert infrage gestellt werden. Dies ist nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass ein zunehmender Wettbewerb um Drittmittel die Akteure zwingt, die Ergebnisse ihrer Forschung nach den Gesetzen des Markts gewissermaßen als ‚Produkt‘ zu bewerben. Die gestalterischen Disziplinen haben

1 Tom Holert: Evidenz-Effekte. Überzeugungsarbeit in der visuellen Kultur der Gegenwart. In: Matthias Blickenbach / Axel Fliethmann (Hrsg.): *Korrespondenzen. Visuelle Kulturen zwischen früher Neuzeit und Gegenwart*. Köln: DuMont 2002, S. 198–225, hier S. 200.

in diesem Prozess an Bedeutung gewonnen – keine Tagung ohne Flyer und Poster, kein Forschungsbereich ohne eigenes Corporate Design und gestalteter Homepage, keine Universität ohne Imagefilm. Neben der kollektiven, institutionellen Dramaturgie sind aber auch die individuellen Forscher\_innen angehalten, sich ins ‚rechte‘ Bild zu rücken und Unternehmer\_innen ihrer Selbst zu werden, dies schließt die Imagepflege ein. Performance und Repräsentation über Bilder ist heute eine gesellschaftliche Forderung, deren normativer Charakter alte Modelle der Sozialdisziplinierung zugunsten eines Zwangs kreativer und schein kreativer Selbstverwirklichung im kapitalistischen Wettbewerb abgelöst hat.<sup>2</sup> Dieses Phänomen deckt sich mit dem gesellschaftlichen Postulat der Sichtbarkeit, welches insbesondere im Umgang mit der scheinbar liberalisierten und individualisierten Bilderproduktion in den Sozialen Medien deutlich wird. *Nanne Buurman* widmet sich in ihrem Beitrag dem Zwang zur Selbstdarstellung im Kunst- und Kulturbetrieb, der Aufmerksamkeitsökonomien bedient und gleichzeitig an ihrer Konstruktion beteiligt ist. Sie analysiert diese Formen und Mechanismen der Inszenierung des Selbst, stellt ihr die Unsichtbarkeit reproduktiver Hausarbeit gegenüber und ergänzt deren Theoretisierung mit gender-, biopolitischen und postfordistischen Denkansätzen.

Bildwissenschaftler wie Gottfried Böhm und Hans Belting sprachen schon vor einem Jahrzehnt von der „Bilderflut“, durch welche die „Macht der Bilder“ und ihre Fähigkeit, Wissen zu etablieren und zu vermitteln, relativiert werde.<sup>3</sup> Die kontextabhängige, medienspezifische und zeitgebundene Vielfalt des Umgangs mit Bildern, sowie die vielfältigen Deutungsmöglichkeiten des Bildbegriffs allein rücken nun zunehmend in das Interesse der Forschung. Ein Ausgangspunkt der Visual Culture Studies, wie Sigrid Schade und Silke Wenk formulieren, war die Frage nach Wahrnehmung und Sichtbarkeit, wobei Sichtbarkeit nicht vornehmlich als immanentes Ziel der Bildproduktion untersucht, sondern als Ergebnis eines konstruktiven Prozesses verstanden wird, der sich gleichermaßen aus bestehenden Normen und Bildtraditionen

2 Christoph Menke / Juliane Rebentisch (Hrsg.): *Kreation und Depression. Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*. Berlin: Kadmos 2012.

3 Gottfried Böhm: Jenseits der Sprache? Anmerkungen zur Logik der Bilder. In: Christa Maar / Hubert Burda (Hrsg.): *Iconic Turn. Die Neue Macht der Bilder*. Köln: DuMont 2004, S. 28–43.

entwickelt und konstruiert.<sup>4</sup> Der vorliegende Band möchte die wechselseitige Bedingtheit von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit ausloten. Zentral stellte sich die Frage, wie etwas sichtbar wird, warum es sichtbar wird und was dadurch gleichzeitig unsichtbar wird?

### **Dunkle Räume und *Darkroom***

Der englische Begriff *darkroom*<sup>5</sup> bezeichnet sowohl die analoge Dunkelkammer der Fotografie als auch die *Cruising Zone* in Gay Clubs. Dort ist es nicht nur dunkel, sondern auch das Fotografieren explizit verboten. Das für unser Projekt zugrundeliegende Raumkonzept versteht sich als von Blicken durchkreuzt, machtkritisch und beweglich, wie die feministische Theoretikerin Doreen Massey es beschrieb: „[T]his view of the spatial is an ever shifting social geometry of power and signification.“<sup>6</sup> Der Darkroom ist das Gegenbild zum *White Cube* der Galerie oder des Kunstmuseums, in denen alles beleuchtet und sichtbar ist. Roland Barthes hatte 1980 die „Helle Kammer“ zum Titel seiner Fotografie-Analyse auserkoren, in der er, von seiner eigenen Erfahrung mit persönlich wichtigen Fotografien ausgehend, phänomenologisch die subjektive und affektive Lesart von Fotografien als wesentlich bestimmte.<sup>7</sup> Barthes erweiternd, möchten wir in diesem Band die Ambivalenzen des eigenen Sehens, die gesellschaftlichen Rahmungen und die Raster der visuellen Wahrnehmung paradigmatisch untersuchen.

Bei der Konzeption des vorliegenden Bandes dienten einige Bilder zur Inspiration: Marc Brandenburgs Schwarz-Weiß-Zeichnungen aus dem Darkroom des Berliner Clubs Berghain gehörten dazu, die wie von einem Stroboskopblitz erleuchtet sind. Sie waren stets eine Folie für den künstlerischen Umgang mit einem unsichtbaren Ort, da Brandenburg viel mehr tat, als das dort herrschende Aufnahmeverbot zu umgehen, wie Diederich Diederichsen kommentierte:

4 Sigrid Schade / Silke Wenk (Hrsg.): *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Bielefeld: Transcript 2011; Matthias Bruhn: *Das Bild. Theorie Geschichte Praxis*. Berlin: Akademie 2008, S. 18.

5 Wir unterscheiden zwischen den abstrakten Darkrooms – den dunklen Räumen allgemein und dem speziellen Darkroom – der Cruising Zone.

6 Doreen Massey: *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1995, S. 4.

7 Roland Barthes: *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

Die in der dann wiederum ganz handwerklichen Arbeit eingesetzten technischen Gründe der Bildtypen (Foto, Fotonegativ, Strobe-Gedanke) vollenden einen Komplex aus Kontrolle, Machtausübung und Befreiung, in dem es eben nicht einfach nur die gute und die schlechte Seite von Kontrolle und Kontrollverlust gibt, sondern beide in einem virtuos vermittelten Verhältnis auf einander angewiesen sind.<sup>8</sup>

Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit stehen in einem Abhängigkeitsverhältnis, welches durch Grade der Überwachung, Kontrolle – sowie deren Unterwanderung – einer gewissen Lust zu sehen und einer selbstbestimmten Unsichtbarkeit durchzogen werden. Es ist keineswegs zielführend, alle Nischenräume mit dem grellen Licht der Lesbarkeit auszuleuchten, sondern auch ein Recht auf Unlesbarkeit oder „Opacity“ zu diskutieren, wie es etwa der Édouard Glissant formuliert hat: „Why must we evaluate people on the scale of the transparency of ideas proposed by the West? [...] As far as I'm concerned, a person has the right to be opaque.“<sup>9</sup> In Bezugnahme darauf möchten wir insbesondere auch die Grenzen des Konzepts der Sichtbarkeit ausloten – sowohl im ästhetischen Bereich wie auch im Rahmen politischer Diskussionen um Repräsentation und Handlungsmacht. Sicherlich wäre es fatal, die dunklen Räume immer als Möglichkeitsräume mit utopischem Potential auszustatten. *Zairong Xiang* nimmt uns auf eine radikale, selbstreflexive Versuchsreihe in den Darkroom eines Schwulenclubs mit, spiegelt diese Erfahrungen jedoch auch mit der Funktion und dem Verhalten der User von modernen Dating-Apps. Der vielschichtige Text thematisiert das Zusammenspiel von Sichtbarkeit und Rassismus – nur wenn jemand als anders wahrgenommen wird, kann er/sie exkludiert werden, zumeist geschieht dies über den Sehsinn. Wie Xiang verdeutlicht, herrschen auch im Darkroom und beim digitalen Online-Flirt gesellschaftliche und oft kontingente Normen.

Helligkeit und Dunkelheit werden metaphorisch immer dann eingesetzt, wenn die Spannung zwischen ‚Licht der Erkenntnis‘ und den ‚dunklen Bereichen des Unwissens‘ verhandelt wird. Auf der elementarsten Ebene beginnend, könnte man festhalten, dass ohne Licht Sehen schlichtweg unmöglich ist. Die Lichtmetaphern stehen daher für Lesbarkeit, Verständnis und Wissen, welches mit den positiven

8 Diedrich Diederichsen: *Marc Brandenburg. Vomit, Form, Fictitious Movement*. Paris/Salzburg: Galerie Thaddaeus Ropac 2009, S. 39.

9 Édouard Glissant: *Poetics of Relation*, aus d. Frz. v. Betsy Wing, Ann Arbor: University of Michigan Press 2006.

Zuschreibungen kognitiver Kompetenz und politischer Transparenz aufgeladen ist, wohingegen das im Schatten Liegende und wenig Beleuchtete assoziativ mit Heimlichkeiten, Verstecken und Unbekanntem, Gefahr und oftmals negativ konnotiert ist. Häufig in die dunklen Bereiche verlegt werden illegale Aktivitäten, aber auch das Körperliche und Sexuelle, da hier die Scham oder gewisse Tabus genaues Hinsehen mit gesellschaftlichen Verboten belegen. Genau deshalb stellt der vorliegende Band die Fragen: Welche Rolle spielen die Kategorien Sexualität und Gender in dunklen Räumen? Inwieweit herrschen trotz einer von Linda Williams diagnostizierten „maximalen Sichtbarkeit“ weiterhin Tabus hinsichtlich der Abbildung gewisser Praktiken und Körper?<sup>10</sup> Häufig bleibt die unmarkierte weiße männliche Norm unsichtbar und privilegiert, ihr stehen die entkleideten Körper der Anderen gegenüber.<sup>11</sup>

Der vielzitierte Ausspruch Sigmund Freuds, dass für ihn die Psychologie der Frau, die er lange zu ergründen suchte, stets „ein dunkler Kontinent“ blieb, gehört auch zu einer Aufzählung der dunklen Räume im westlichen Kontext.<sup>12</sup> Die psychoanalytische Dimension steht nicht im Zentrum unserer Auseinandersetzungen, und dennoch wirkt sie als kulturelles Narrativ fort, wie *Paula Muhr* in ihrem Beitrag mit der Pathologisierung bestimmter Krankheitsbilder und deren Geschlechterkonstruktion zeigt. Das aus dem 19. Jahrhundert stammende Bild der ‚hysterischen Frau‘ wird mit heutigen neurologischen Vermessungen durch fMRT-Scans konfrontiert. Muhr kommt zu dem Ergebnis, dass die erstellten Daten und dadurch ausgegeben Werte einer Berechnung folgen, die keineswegs objektiv genannt werden kann. Am Beispiel der modernen Hysterieforschung zeigt sie, wie die angelegten Algorithmen über ihre statistische Mittelung einen männlichen Normkörper konstruieren.

10 Linda Williams: *Hard Core. Macht, Lust und die Traditionen des pornographischen Films*, aus d. Engl. v. Beate Thill. Basel / Frankfurt am Main: Stroemfeld / Nexus 1989.

11 Stuart Hall: *Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4*. Hamburg: Argument 2004, S. 154–157.

12 Sigmund Freud: Die Weiblichkeit. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Anna Freud / Edward Bibring, unter Mitw. v. Marie Bonaparte, Bd. 15. London / Frankfurt am Main: Fischer 1940, S. 119–145, hier S. 120. Zur Rezeption und Wirkung Freuds u. a. Christina von Braun / Dorothea Dornhof / Eva Johach (Hrsg.): *Das Unbewusste. Krisis und Kapital der Wissenschaften. Studien zum Verhältnis von Wissen und Geschlecht*. Bielefeld: Transcript 2009; Christa Rohde-Dachser: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse*. Hamburg: Springer 1991.

Das Thema des vorliegenden Bandes lässt sich nur unter Berücksichtigung des mehrdeutigen Verhältnisses der Un/Sichtbarkeit, das sich im beständigen Wechselspiel einer qualitativen Bewertung entzieht, entfalten. So gehört zur Vorgeschichte dieses Buches die von Ralph Ellison in seinem Roman *Unsichtbar* beschriebene Szene eines von Glühbirnen erleuchteten Raums, der zum hellsten Punkt der Metropole New York erhoben wird. In diesem gleißenden Licht lebt sein Ich-Erzähler, der sich im Amerika der 1940er Jahre für die Gesellschaft ‚unsichtbar‘ wähnt:

Ich bin ein Unsichtbarer. Nein, keine jener Spukgestalten, die Edgar Allan Poe heimsuchten, auch keins jener Kino-Ektoplasmen, wie sie in Hollywood hergestellt werden. Ich bin ein wirklicher Mensch, aus Fleisch und Knochen, aus Nerven und Flüssigkeit [...]. Aber trotzdem bin ich unsichtbar – weil man mich einfach nicht sehen will.<sup>13</sup>

Der Erzähler thematisiert die Ambivalenz des Unsichtbarseins, die gesellschaftliche Marginalisierung, den Alltagsrassismus und die Unterdrückung von schwarzen Amerikaner\_innen in den USA. *Gabriele Werners* Beitrag „Im gleißenden Licht verborgen“ greift diese Unsichtbarkeit in Bezug auf die Nicht-Wahrnehmung von Folterpraktiken der US-amerikanischen Militärs wieder auf. Sie analysiert Strategien aktueller amerikanischer Kriegsfilme wie *Zero Dark Thirty* (USA 2012, R: Kathryn Bigelow), *Camp X-Ray* (*Camp X-Ray: Eine verbotene Liebe*, USA 2014, R: Peter Sattler) und *American Sniper* (USA 2014, Clint Eastwood) in Hinblick auf die funktionale Sichtbarmachung im Spannungsfeld zwischen vermeintlicher politischer Aufklärung und diffuser Propaganda. Explizit widmet sie sich der Frage nach den repräsentierten Geschlechterbildern sowie dem Umgang mit Darstellungen extremer Gewalt und Folter. Gerade hinsichtlich letzterem zeigt sie anhand verschiedener Szenen, wie die medial inszenierte Sichtbarmachung nicht auf ein Verbrechen gegen die Menschenrechte oder die Gräueltaten moderner Kriegsführung verweist, sondern vielmehr Folter vornehmlich als Status quo und Notwendigkeit etabliert.

13 Ralph Ellison: *Unsichtbar*, aus d. Engl. v. Georg Goyert. Berlin: Fischer 1954, S. 9.

## Evidenz, Un/Sichtbarkeit der Akteure und politische Dimensionen

If...visibilities are never hidden, they are nonetheless not immediately seen or visible.<sup>14</sup>

Bilder agieren in gewisser Hinsicht äquivalent zur Sprache, denn sie können Unsichtbares sichtbar machen, Welten kreieren, Regeln aufstellen.<sup>15</sup> Bildwissenschaftlich werden die Begriffe ‚Bild‘ und ‚Text‘ analog zu Sichtbarkeit und Sagbarkeit verwendet.<sup>16</sup> Sichtbarkeit bedeutet hier so viel wie ‚augenscheinlich‘, ‚evident‘ und ‚manifest‘. Die Kunstgeschichte hat eine lange Tradition der Auseinandersetzung mit den Prinzipien der visuellen Sichtbarmachung und eine privilegierte Position in ihrer Deutung. Gleichzeitig können auch hell beleuchtete, im Zentrum stehende Dinge unsichtbar werden oder bleiben, weil die gesellschaftlichen Narrative blinde Flecken entwickeln oder weil das, was man ständig sieht, aus dem Bewusstsein verschwindet, da es nicht als ‚neu‘ oder Differenz wahrgenommen wird. Wahrnehmung funktioniert über das Erkennen von Unterschieden, aber auch aus Affekten heraus.

Die Feststellung, dass Bilderzeugnisse eine Auswahl und Entscheidung für eine Aussage erfordern, dass immer etwas Bestimmtes gezeigt wird und etwas anderes nicht, ist keineswegs neu. Aber es bleibt relevant, sie anhand konkreter Fallstudien zu analysieren, wie die feministische Filmwissenschaftlerin Laura Marks es formulierte: „One has to dig in the image.“<sup>17</sup> Stefan Solleders Beitrag untersucht so die im Nordirlandkonflikt von beiden Gruppen verfassten Wandbilder. Diese Murals propagieren eine bestimmte Lesart des gewalttätigen Konflikts und arbeiten mit Auslassungen, Pathos und Heroisierungen. Die Spannbreite politischer Bilder reicht von der bloßen Inszenierung als Mittel der Sichtbarmachung bis hin zu Werken, die selbst mediale Unsichtbarkeit verhandeln. Dazu gehören beispielsweise Bilder mit

14 Gilles Deleuze: *Foucault*, aus d. Frz. v. Séan Hand. Minneapolis: University of Minnesota Press 1986, S. 57.

15 Gottfried Boehm: *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens*. Berlin: Berlin UP 2007.

16 Matthias Bruhn: *Das Bild. Theorie – Geschichte – Praxis*. Berlin: Akademie 2009, S. 18.

17 Laura U. Marks: Archival Romances. In: Dies.: *Hanan al Cinema. Affections for the Moving Image*. Cambridge / London: MIT 2015, S. 171–216, hier S. 183.

Vorhängen, die diese Unsichtbarkeit materialisieren und scheinbar privates in Szene setzen, worauf *Andrea Euringer-Bátorová* in ihrem Beitrag eingeht. Am Beispiel einer Installation von Jana Želibská untersucht sie Fragen des Voyeurismus und der Schaulust beim Anblick und Anblicken des nackten weiblichen Körpers. Dabei wird deutlich, wie das ‚Nicht-Sehen‘ erst den Spielraum für mentale Bilder eröffnet und wie eng das Unsichtbare und Versteckte mit mehrdeutigen Kategorien von Erotik bis Angst belegt sind.

In Hinblick auf den Leitgedanken der Visual Studies, Bildproduktion als konstruktiven und normativen Prozess zu verstehen, spielt die Handlungsmacht der Akteure eine maßgebliche Rolle. Bilder rücken sie ins Licht, transportieren Sinn und Bewertung. Der vorliegende Band fragt, welche Bildstrategien als Versuche marginalisierter, also gesellschaftlich ‚übersehener‘ Gruppen, verstanden werden können, eine akteursbezogene Unsichtbarkeit aufzubrechen. Gleichzeitig kann das Unsichtbarbleiben einen Nutzen haben – zum Beispiel die Vermeidung staatlicher Kontrolle. Wird Unsichtbarkeit in Form der Leerstelle zum Mittel der Marginalisierung einzelner? Welche Ansätze wenden sich bewusst vom Bild ab und welche Alternativen der medialen Vermittlung werden gewählt? Marginalisierte Gruppen versuchen häufig, ihre ‚negative‘ Sichtbarkeit beziehungsweise ihre Unsichtbarkeit mit positiven, selbstbestimmten Bildern zu widerlegen.

Innerhalb einer Gesellschaft wird Sichtbarkeit an das Konzept, im politischen Sinne ‚eine Stimme zu haben‘ gekoppelt. ‚Sichtbar sein‘ in diesem Sinne bedeutet folglich, repräsentiert zu werden. Daher zeigt sich, dass visuelle Wahrnehmung und Repräsentation miteinander verknüpft sind, ebenso wie Fragen der Asymmetrien von Macht und Kontrolle, wie Michel Foucault mit seiner Studie *Überwachen und Strafen* zum Panoptikum gezeigt hat.<sup>18</sup> Die Bandbreite des Umgangs mit Un/Sichtbarkeit kann von der kompletten Verweigerung von Sichtbarkeit bis hin zur Subversion einer auf Sichtbarkeit setzenden Herrschaftsform reichen – etwa mit Strategien der Camouflage: Aussehen wie etwas, was man nicht ist. Der Künstler *Peter Hermans* hat hierzu eine Polemik auf die Logik der Tarnung entworfen, in der er die visuelle Wahrnehmung selbst als Material behandelt. In Hinblick auf

18 Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993.

die Frage nach der Überwachungsgesellschaft und dem sogenannten gläsernen Menschen in der heutigen digitalen Public Sphere schlägt er die Strategie vor, als etwas sichtbar zu werden, aber gleichzeitig etwas anderes zu sein. Sehen, Fotografie und andere Visualisierungstechniken haben immer auch Disziplinar- und Affektmechanismen inne. Blick- und Wahrnehmungsregime nach Tom Holert – und ähnlich bei Judith Butler – produzieren unterschiedliche gesellschaftliche „Rahmungen“ und geben vor, wer und wie etwas sichtbar wird: welche Leben als schützenswert wahrgenommen werden und welche nicht.<sup>19</sup> Peggy Phelan hat jedoch treffend bemerkt, dass es keinen einfachen Zusammenhang zwischen visueller Repräsentation und politischer Macht gibt:

If representational visibility equals power, then almost-naked young white women should be running Western Culture. The ubiquity of their image, however, has hardly brought them political or economic power.<sup>20</sup>

Damit wird deutlich, dass Sichtbarkeit eine ambivalente Kategorie ist, die sich keineswegs geradlinig oder rein quantitativ in gesellschaftliche Einflussnahme übersetzen lässt; gerade deswegen wird es Zeit, die unter Umständen positive Bedeutung von Dark Rooms und ihre Möglichkeiten zur Unterwanderung normativer Kategorien in den Blick zu nehmen. *Astrid Hackel* analysiert in diesem Zusammenhang Diskurse über Blindheit, Sichtbarkeit und Fotografie, die exemplarisch anhand der blinden Hauptfigur des Spielfilms *Camera Obscura* (USA 2010, R: Drew Daywalt) betrachtet werden. In der für Sehende vielleicht paradox erscheinenden filmischen Erzählung erlernt dieser blinde Jugendliche das Fotografieren, wodurch die Mehrheitsperspektive der Sehenden dezentriert und infrage gestellt wird.

Politische Aktivitäten brauchen Sichtbarkeit, um gesellschaftliche Veränderungen anzustoßen, gleichzeitig ermöglicht gerade sie eine Kontrolle durch Staatsorgane und Geheimdienste. Wie tragisch jedoch auch eine Unsichtbarkeit einzelner Individuen in den Augen des Staates sein kann, thematisiert *Nina Kathalin Bergeests* Beitrag über die Installation *A Living Man Declared Dead* von Taryn Simon: Welche

19 Tom Holert: *Regieren im Bildraum (Polypen)*. Berlin: b\_books 2008; Judith Butler: *Raster des Krieges: Warum wir nicht jedes Leid beklagen*. Frankfurt am Main / New York: Campus 2010.

20 Peggy Phelan: *Unmarked. The Politics of Performance*. London / New York: Routledge 1993, S. 10.

Aussagen können durch unterschiedliche Framings und das Erzeugen von Leerstellen getroffen werden? Im Ergebnis stellt sie fest, dass eine Auseinandersetzung mit Berichterstattung (Sichtbarmachung) in den Medien, Fragen nach Affizierung durch Sichtbares immer einschließt. Damit reflektiert sie, wie alternative Sichtbarkeit etabliert werden kann – hier in der zeitgenössischen Kunst.

Das Internet und die sozialen Plattformen werden als Medien der Liberalisierung gefeiert – hat doch jeder Zugang zu Selbstrepräsentation, Vernetzung und Information und könne damit helfen, Revolutionen anzustoßen. Gleichzeitig fürchten Menschen die völlige Überwachung ihrer Person oder werden im Internet diffamiert und sozial geächtet. Byung-Chul Han spricht in seinem Buch *Der Schwarm. Ansichten des Digitalen* von Unsichtbarkeit, Transparenz und Präsenz als Schlagworte unserer Zeit. „Die totale Transparenz zwingt der politischen Kommunikation eine Zeitlichkeit auf, die eine langsame, langfristige Planung unmöglich macht.“ Alles, so Han weiter, was gedeihen will, kann im ‚Shitstorm‘ begraben werden, Transparenz bedeute in der Konsequenz vollständigen Konformismus.<sup>21</sup> Einmal mehr wird an dieser Stelle der ambivalente Charakter von Sichtbarkeit deutlich.

Vom Postulat der Sichtbarkeit im Wissenschaftsbereich bis zu Evidenzstrategien in zeitgenössischer Kunst wie in Taryn Simons *A Living Man Declared Dead* zeigen sich die einschneidenden Mechanismen der Bilder: zu sehen, zu geben oder unsichtbar zu machen. Im Verlauf des vorliegenden Bandes wird die teilweise direkte, teilweise metaphorische Lesart aufgenommen, um herauszufinden, was ein dunkler Raum sein kann. Beginnend im Darkroom – als Cruising Zone in LGBT-Clubs – über die Diskussion der Erfahrung der Blindheit bis hin zu dem Zwang der künstlerischen Imagepflege erkundet der Band unterschiedliche Konstellationen von Macht und Ohnmacht durchkreuzten Räumen. Manchmal wird die Metapher vielleicht überdehnt oder es erfordert Fantasie, um jenen dunklen Raum auszumachen. Genau darum geht es uns aber auch: In seiner experimentellen Dimension folgt das vorliegende Buch der Versuchsordnung der analogen Dunkelkammer, in der man nie sofort weiß, wie der fotografische Abzug geworden ist,

21 Byun-Chul Han. *Im Schwarm. Ansichten des Digitalen*. Berlin: Matthes & Seitz 2013, S. 30.

sondern dies erst nach der chemischen Fixierung bei Tageslicht beurteilen kann. Wir haben uns daher entschieden, auch künstlerische und andere Formate zur Erforschung dunkler Räume aufzunehmen. In ihrer Bandbreite bürden die hier versammelten Beiträge mit ihren zahlreichen Überschneidungen und Querbezügen für die Relevanz und Aktualität dieser – innerhalb unterschiedlicher Disziplinen wie Visual Studies, Gender Studies und Postcolonial Studies – schon länger geführten Diskussionen.

Marietta Kesting/Sophia Kunze, Berlin im Juli 2016