

Es macht dir Spaß, Boss zu sein, oder?

Jessica Dorrance und Antke Engel

Das Verhältnis von Bildern und Betrachtenden ist oft durch *bossiness* geprägt. Manchmal verbreiten Bilder eine visuelle Normativität, derer wir uns nicht erwehren können (etwa die überwältigend weißen Bilderwelten, die eine Stadt überziehen). Dann wiederum geben wir uns Bildern hin, um Vergnügen, Ablenkung oder Spannung zu finden (Lass mich eintauchen, du kitschige Romanze!). Oder es gibt Momente, wenn ein Bild zum Vehikel unserer eigenen Interessen wird, ohne dass seine besondere Eingebundenheit, Geschichte oder Eigenlogik Berücksichtigung fänden (das Bild der verschleierte Muslima, das auch manche Feministin aktiviert, um sich ein bürgerlich-westliches Überlegenheitsgefühl zu sichern).

Die Veranstaltungsreihe *Bossing Images: The Power of Images, Queer Art, and Politics* (NGBK, Januar–Juni 2012), die dieses Buch inspiriert hat, war um das Konzept der *bossiness* herum organisiert. Wir halten es für besonders geeignet, um Machtverhältnisse sowie damit einhergehende Freuden und Ärgernisse zu erfassen, die Produktion, Rezeption und Zirkulation von visuellem Material und insbesondere Kunst mit sich bringen. Doch warum *bossiness*? Zum einen, weil uns die Idee gefällt, „Bilder“ als Interagierende ernst zu nehmen – den Einfluss der Bilder auf uns anzuerkennen, aber auch zu reflektieren, wie wir Bilder manipulieren oder herumkommandieren. Des Weiteren, weil *bossiness* die Möglichkeit eröffnet, Begehrenslinien zu entdecken, die – sei es um des Vergnügens oder der Macht willen – unseren Zugang zu oder Umgang mit Bildern bestimmen. Schließlich, weil der Begriff *bossiness* eine bedeutsame Spannung zwischen verschiedenen Machtverständnissen innerhalb des visuellen Feldes mit sich trägt. Auf der einen Seite ist der Begriff einem Modell entlehnt, das zwei vordefinierte Subjektpositionen verknüpft, die einer Ikonographie der Arbeitswelt entstammen: Boss und Untergebene. Dies stellt eine Machtkonzeption dar, die unmittelbar und nahezu selbstverständlich erscheint: am Arbeitsplatz, in der Schule, im Schlafzimmer können wir von einer solchen dyadischen, hierarchischen *bossiness* erfasst werden. Doch auf der anderen Seite finden sich Formen der *bossiness*, die in Betracht ziehen, dass diese zwei Positionen weit weniger eindeutig sind, als es scheinen mag. Denn Subjektpositionen können ihrerseits Bilder oder Projektionsflächen sein. Und Bilder nehmen nicht unbedingt die Form klar umrissener, gerahmter Objekte an. Dank gegenseitigen Begehrens können Bilder und Betrachtende ungehörige Überschreitungen ihrer Positionen wagen. Grenzen verwischen sich und *bossiness* erscheint als eine komplexe und agonale statt einer antagonistischen Dynamik.

Unser Gebrauch des Bildbegriffs ist durch Unbestimmtheit und Überschuss gekennzeichnet. Manchmal bezieht er sich auf künstlerische Arbeiten. Manchmal spielt er mit der Vieldeutigkeit von Vorstellung und Darstellung – lässt zweidimensionales materielles Objekt, virtuelle Realität, von Begehren getränkte Phantasien und sprachliche Metapher verschwimmen. Manchmal beansprucht er die Qualitäten einer Figur, auf die Subjektstatus, Intentionalität oder zumindest Eigenaktivität projiziert werden. Solch eine breite, vieldeutige Auffassung vermeidet die Verdinglichung des Bildes und einfache Dichotomien von Subjekt und Objekt oder Realität und Repräsentation. Eine Eigenaktivität des Bildes zu reklamieren, nicht als ontologische Eigenschaft, sondern als etwas, das aus konkreten, machtgesättigten Beziehungen entsteht, wird zum Einstieg, um *bossiness* innerhalb des Kunstfeldes umzuarbeiten. Zum Beispiel schlagen wir vor, lieber *mit* Bildern als *über* Bilder zu sprechen. Des Weiteren haben wir, konzeptionell wie praktisch, Hierarchien zwischen den institutionalisierten Subjektpositionen der Künstler_in, Theoretiker_in, Kritiker_in, des Publikums und der Kurator_in abgebaut, indem wir herausstellen, dass all diese Positionen durch eine bestimmte Expertise im Umgang mit Bildern gekennzeichnet sind. Uns interessiert, was diese ausmacht und wie genau sich Einzelne mit Bildern befassen – Bilder, verstanden nicht als gerahmte Objekte, sondern als komplexe soziale Bezüge, die aus vielfältigen körperlichen, imaginären und affektiven Bewegungen erwachsen.

Unser Interesse am *bossing* von Bildern, durch Bilder und über sie hinaus ist von einem queer-politischen Anliegen getragen. Wir gehen davon aus, dass queere Kunst (wir wagen es, ein solches Label zu verwenden) weder maßgeblich durch ihre materiellen oder ästhetischen Qualitäten bestimmt ist noch durch die Art, wie Bedeutung an Form oder Zeichensysteme geknüpft ist (dieses Bild „ist queer“, weil es normabweichende Sexualitäten darstellt oder dominante Vorstellungen von Rasse, Klasse und Geschlecht durchkreuzt). Vielmehr zieht eine Konzeption queerer Kunst, die sich als transformativ oder spekulativ versteht, Verbindungen zwischen visueller Kultur und Subjektivierung: „How can queer art be taken up in a way that does not classify, level, and understand, but continues, by other means, the denormalization that it incites, the desire for being-other, being-elsewhere, and change?“, fragt Renate Lorenz in ihrem Buch *Queer Art: A Freak Theory*. *Queering* Kunst nimmt demnach die Rolle ernst, die Bilder spielen, um Normalität und Normalisierung zu

taken up in a way that does not classify, level, and understand, but continues, by other means, the denormalization that it incites, the desire for being-other, being-elsewhere, and change?“, fragt Renate Lorenz in ihrem Buch *Queer Art: A Freak Theory*. *Queer/ing* Kunst nimmt demnach die Rolle ernst, die Bilder spielen, um Normalität und Normalisierung zu bewirken, kann aber auch ästhetische Formen stärken, die es erlauben, so Lorenz, eine Distanz zu derartigen Subjektivierungsordnungen einzunehmen. Der Fokus verschiebt sich von „Was ist queere Kunst?“ zu der Frage „Was kann queere Kunst?“. Doch heißt dies nicht, queere Kunst als Subjekt anzusehen. Vielmehr geht es um eine Aktivierung visueller Kultur und Politik (eine aktivistische Aktivierung womöglich), die Prozesse der Produktion, der Lektüre und des Austauschs der Umgestaltung öffnet.

Bossing Images hat eine mehrdimensionale, dynamische Struktur: Jeder der vier Abende war durch die drei Gäste und die je besonderen Formen bestimmt, in denen sie miteinander in Austausch treten. Unter den Gästen war je ein Kunstwerk. Die Konkretetheit ihrer ästhetischen Materialität ins Spiel zu bringen, erlaubt den künstlerischen Arbeiten, zur Herausforderung für die sozialen Dynamiken der verschiedenen Handlungsträger_innen sowie der beiden abstrakteren Ebenen zu werden: dem Konzept der *bossiness* und den Überschriften der jeweiligen Abende. Im genaueren Blick auf die Überschriften zeigt sich, dass diese einen abstrakten Begriff mit einem bildhaften Adjektiv verbinden. Das spielerisch Bedrohliche der jeweiligen Adjektive untergräbt den Allgemeinheitsanspruch des Abstraktums. Mit Öffentlichkeit, Kollaboration, Körper und Linien haben wir Begriffe ausgewählt, die im Kunstfeld häufig zum Verständnis und zur Ausstellung visuellen Materials eingesetzt werden, Begriffe, die auf konzeptioneller und praktischer Ebene als Bedingungen der Repräsentation angesehen werden. Indem künstlerische Arbeiten im Zusammenspiel mit den Überschriften die abstrakte Universalität dieser Begriffe und ihre ordnende Funktion untergraben, können dem Kunstfeld eingeschriebene Machtdynamiken in Bewegung versetzt und *bossiness* rekonfiguriert werden.

Die Begriffe „*decentering*“ und „entgrenzend“ beispielsweise, welche die „Linien“ der vierten Überschrift begleiten, werden zu Einladungen an Laylah Alis Zeichnungen. Diese wiederum verwandeln die Linien in etwas, das zur Grenzziehung nur noch begrenzt geeignet ist und so mit den genannten Adjektiven sympathisiert. Sie stellen keine exakte Übersetzung dar: Ersterer Ausdruck entprivilegiert das Zentrum und verschiebt die Aufmerksamkeit zu den Rändern; zweiterer verabschiedet die Grenzen, die ein Innen und Außen, hier und dort demarkieren. Gemeinsam ist ihnen, dass sie dominante Einheiten oder Kategorien unterminieren und durch Linien signifizierte Grenzregime anfechten. Damit verweisen sie ebenso auf Geschlechter- und Sexualitätsordnungen wie auch auf geo-politische Strukturierungen einer (post-)kolonialen Welt. Insofern „entgrenzen“ ein Sich-Auflösen, im Sinne des Exzesses ebenso wie der Desintegration oder des Zerstreuens impliziert, ist es nicht einfach eine Form der Kritik, sondern wirft die Frage auf, was Linien anderes bewirken können als Grenzen zu ziehen. Es fragt nach Möglichkeiten, Unterschiede zu artikulieren, ohne Einheiten zu umreißen (Territorien, Körper, Identitäten, Stereotype) – und verwebt auf diese Weise politische und ästhetische Strategien. Gibt es Linien, die eher verbinden, fliehen oder verwirren als zu begrenzen?

Im Laufe der vier Abende sind vielversprechende, verwirrende, vielleicht auch bedenkliche Beziehungen der *bossiness* zwischen Publikum, Gästen, Gastgeber_innen und künstlerischer Arbeit entstanden, die (Selbst-)Positionierungen und Machtdynamiken verkompliziert haben. Die „Zaungäste“, Beobachter_innen, die wir eingeladen hatten, uns, ganz im Sinne der „kontaminierenden Kollaborationen“ mit ihrem Feedback zu „infizieren“, haben entschieden dazu beigetragen, dass die *bossiness* von Abend zu Abend ausgefeilter wurde. Indem wir Settings erfunden sowie soziale und ästhetische Bewegungen initiiert haben, konnten verschiedene Versionen der *bossiness* ausprobiert werden: gouvernementale, autoritäre, umarmende, kooperative, davon manche höchst ambivalent. Keine liefert das finale Modell zur Umarbeitung von Machtverhältnissen, doch alle bieten Inspirationen, die wir teilen möchten, um weitere *Bossing Images* zu stimulieren.