

Beeing Companion.

Gillian Roses kritische Komplizinnenschaft mit visuellem Material

Von Dr.ⁱⁿ phil. Roswitha Schuller, 2023

Überarbeitet Fassung des gleichnamigen Vortrags vom 4. November 2021 an der Akademie der Bildenden Künste Wien – im Rahmen von Great Female Art Historians / Große Kunsthistoriker*innen (21. Internationale Tagung des VöKK)

I Some things stay the same, and sometimes this is discouraging and sometimes this is encouraging.

II Some things change, and here is one of them.

I Manche Dinge bleiben gleich, und das ist manchmal ermutigend und manchmal ermutigend.

II Manche Dinge ändern sich, und hier ist eines davon.

Mit diesen beiden Überschriften gliedert die britische Geografin Gillian Rose ihren 1995 erschienenen Journalbeitrag *Geography and gender, cartographies and corporealities* (Progress in Human Geography, SAGE Journals) und steckt damit das Feld ab, das auch ich mit diesem Beitrag ausloten möchte: Wie können wir die Veränderungen innerhalb des akademischen Arbeitsumfeldes der letzten dreißig Jahre in den Beziehungen Raum und Geschlecht, Kartografien und Körperlichkeit, Bild und Betrachter*innenstandpunkte, visuellem Material und agency beschreiben? Und wer ist Gillian Rose?

Gillian Rose ist seit 2017 Professorin¹ für Human Geography in der *School of Geography and the Environment* der Universität Oxford (UK Großbritannien). Sie ist Autorin zahlreicher Schriften zu Geografie, Feminismus und auch zu Bildwissenschaften; wobei – und das soll an dieser Stelle präzisiert sein – ihre Arbeit in den Visual Culture Studies nicht adäquat mit dem deutschen Terminus der Bildwissenschaften (‘image studies’) übersetzt werden kann. Gillian Roses Verortung in den Studien visueller Kultur wird Thema dieses Textes sein – also das transdisziplinäre Befassen mit visueller Kultur, Praxis und Produktion. Das Phänomen Bild in seinen unterschiedlichen Medien, Formaten und Formen. Der nicht-hierarchische Ansatz im Umgang mit Bildern, visuelle Kultur auch ‚als außerhalb‘ eines tradierten kunsthistorischen Kanons zu

beschreiben, beziehungsweise umgekehrt andere Bilder zu integrieren.

Ebenso werden die ‚language gaps‘, die die Vorstellung einer britischen Autorin in einem deutschsprachigen Essay mit sich bringen, hier bewusst berücksichtigt und dargestellt. Um Gillian Rose stimmig zu Wort kommen zu lassen, sind alle abgesetzten Zitate voran im englischsprachigen Original, dazu stelle ich die entsprechenden Stellen jeweils in deutscher Sprache vor.

Wie ändern sich nun die Dinge?

Rose deklariert in dem Aufsatz *Geography and gender* unmissverständlich, was auch in ihrer weiteren Forschung und Textproduktion der feministischen und kritischen Geografie, der zeitgenössischen visuellen Kultur und der Methodologie von visueller Forschung ein Charakteristikum ihrer Arbeit ist – die persönliche Verortung im akademischen Feld und die direkte Ansprache an die Leser*innen und damit vielleicht zukünftigen Kompliz*innen.

Das soll auch Herangehensweise in diesem Text sein, der – im Sinne eines ‚close reading‘ – nicht über, sondern mit Gillian Rose spricht; in dem Gillian Rose an vielen Stellen zu Wort kommen wird: In dieser direkten Ansprache, die sie in ihrer akademischen und publizistischen Arbeit konsequent fortschreibt.

Ihre Praxis, in der Human- und Kulturgeografie, in der Beforschung von visueller Kultur, versteckt persönliche Erfahrung und empirische Auseinandersetzung mit dem Gegenstand ‚nicht‘ zu Gunsten der Theoriebildung, sondern gliedert sie in dieselbe ein.

Damit erzeugt Rose eine ‚andere‘ Komplexität in ihrem jeweiligen Beschreibungssystem. Visuelle Beschreibungssysteme erweitert sie um eine sozialwissenschaftliche Ebene, in der Prägung von Theorien der Geschlechterforschung und der Cultural Studies. Roses Theorie ist eine Anleitung zur Praxis, sowohl räumliche

als auch visuelle Kultur mit Passion und in der unmittelbaren Erfahrung zu betreiben. Ich werde diese Praxis in folgenden Abschnitten vorstellen:

- 1 Durch die Disziplinen blicken – Das akademische Umfeld, Kunstgeschichte, ‚Turns‘ und Transdisziplinarität
- 2 Visuelles Material und ‚agency‘ in Gillian Roses Arbeit. Von der Humangeographie zu den Visual Studies
- 3 Beeing Companion – Begleiterin sein

1 Das akademische Umfeld, Kunstgeschichte, ‚Turns‘ und Transdisziplinarität

Das Schreiben durch die Disziplinen (James Elkins, *Theorizing Visual Studies Writing Through the Discipline*, 2013) visueller Kultur erlebt spätestens in den 1990er-Jahren mit den Protagonist*innen der anglo-amerikanischen Visual Studies eine akademische Festigung dieser interdisziplinären Analyseweise von ubiquitären Bildkulturen. Damit sind die Visual Studies eine Kontraposition zu tradierten Analyseverfahren der Kunstgeschichte (und auch, wie eingangs schon angedeutet, zur Praxis der ‚Bildwissenschaft‘ im deutschsprachigen Raum). Es ist eine Praxis, die von verschiedenen kulturwissenschaftlichen ‚turns‘ – Wenden – begleitet ist: „Allein die Auflistung der Paradigmenwechsel des 20. Jahrhunderts – der *linguistic turn*, der *pragmatic turn* und, an der Wende zum 21. Jahrhundert der *iconic*, bzw. *pictorial* und *performative turn* – macht deutlich, dass ein Ende der Diskussion nicht erwartbar ist.“²

Diese Neupositionierung der Visual Studies, der ‚pictorial turn‘, den Rahel Ziethen hier so treffend als eine der Wenden in der „Auflistung der Paradigmenwechsel des 20. Jahrhunderts“ beschreibt, wird mit einer Reihe von Einführungs- und Grundlagentexten begleitet.

Die Hinwendung zum Gegenstand des Visuellen, seinen Praktiken und Produktionsfeldern, bleibt grundlegend mit der Disziplin und dem Theorieapparat der Kunstgeschichte verbunden – das findet seinen Ausdruck in den entsprechenden Texten: Hier geht es um einen neuen Beschreibungsmodus ‚von Visualität (‘visuality‘) in dem ein „Wie wir die Welt sehen“ zunehmend an Stelle eines „Was wir in der Welt sehen“ rückt. Diesen Modus finden wir, unter anderem, bei W.J.T Mitchells *Picture Theory* (1994), Nicholas Mirzoeffs *An Introduction to Visual Culture* (1999) und James Elkins *Visual Studies, A Sceptical Introduction* (2003), angewandt.

Trotz der hohen Affinität der neuen (Meta-) Disziplin der Visual Studies zu den emanzipatorischen und alltagskulturell orientierten Theorien der Cultural Studies – und ihrer anti-essentialistischen Grundhaltung – ist mit den oben genannten Texten wiederum ein neuer, von Autoren geprägter Kanon, gelegt. Ein entscheidender Beitrag der Visual Studies stammt jedoch von einer Autorin, die jene, von ihren kunsthistorisch sozialisierten Kollegen viel beschriebene Interdisziplinarität und Dehierarchisierung von visueller Kultur ‚de facto‘ aus ihrer Praxis gewinnt – der britischen Geografin Gillian Rose, Autorin von *Feminism & Geography: The Limits of Geographical Knowledge* (1993).

Rose begreift ihren Zugang zur akademischen Geografie als einen Prozess der Verführung (‘seduction’) den die Disziplin auf sie ausstrahlt (1993, S.15ff). So verführt, und sich der Verführung einer zu diesem Zeitpunkt, den späten 1980er Jahren, männlich dominierten Disziplin gewahr, entwickelt sie ihre eigene Komplizinnenschaft (‘complicity’) mit der Geografie. Dieses Momentum wählt Rose als Einführung zu *Feminism and Geography*, ergänzt um ein ‚giving account‘ ihres Weges in die Disziplin und ihr ‚Einfühlen‘ in das akademische Umfeld als Frau aus der Arbeiterklasse. Gleichzeitig setzt sie eine selbstkritische Reflexion von ‚whiteness‘ und einhergehenden Macht-konstellationen im akademischen Berufsumfeld und in der Theoriebildung selbst.

„I was first introduced to the powers and the pleasures of theory by tutors, lecturers and supervisors – almost all men – and listening to their arguments and conversation I desperately wanted to be able to join in, to be part of debates among knowledgeable men, to speak. Seduction also refers to my class background. The first in my family to go to university, the university seduced through the lower middle class desire to do well, to do better than parents did, to become a professional (of any kind – no matter what). This book, then, is informed by that early attraction to academia and to theory. And here I am now, writing something of my own, giving seminars and entering geographical debate. But somehow it isn’t like I’d imagined – I still do not feel part of it.“

Feminism and Geography, S. 15

„Ich wurde zum ersten Mal von Tutoren, Dozenten und Betreuern – fast ausschließlich Männern – in die ‚power‘ (also Macht, Kraft, Stärke, Einfluss) und das Vergnügen der Theorie eingeführt. Und als ich ihren Argumenten und Gesprächen zuhörte, wollte ich unbedingt

mitreden können, an Debatten unter kenntnisreichen Männern teilnehmen, wollte *sprechen*.

Die Verführung (,seduction') bezieht sich auch auf meinen sozialen Hintergrund. Ich war die erste in meiner Familie, die eine Universität besuchte, und die Universität verführte mich mit dem Wunsch der unteren Mittelschicht, es gut zu machen, es besser zu machen als meine Eltern, ein Profi zu werden (in welcher Form auch immer, egal welcher Profession). Dieses Buch ist also von dieser frühen Anziehung zur Wissenschaft und zur Theorie geprägt. Und hier bin ich nun, schreibe etwas Eigenes, gebe Seminare und beteilige mich an geografischen Debatten. Aber irgendwie ist es nicht so, wie ich es mir vorgestellt habe – ich fühle mich immer noch nicht als Teil davon."

„Not being part' – eine zentrale Erfahrung, die Rose im weiteren Textverlauf als eine formuliert, die sie mit vielen Frauen in der Akademia teilt – ‚woman participate uneasily in academia' – mit diesem ‚uneasily' spricht Rose zwei Komponenten an: das Außerhalb Stehen, nicht gewachsener Teil der akademischen Arbeits- und Lebenswelt zu sein, wie auch ein Unbehagen dieser gegenüber, das trotz der eigenen akademischen Tätigkeit bestehen bleibt.

Diese Introspektion ermöglicht Rose den distanzierten Blick auf das eigene Fach, die eigene Disziplin, aus der sie ihre feministische Geografie entwickelt, ja geradezu herausschreibt. Rose sieht ganz genau hin, wo Geografie vererbtes Regelwerk aus einer eurozentrischen Denkschule und damit in Teilen Imagination von Geografie beziehungsweise die Legitimation von Herrschaftsverhältnissen ist. Die Machtverhältnisse, die in geografischer Nomenklatur zum Ausdruck gebracht sind, lassen Schlüsse auf grundsätzlichere Debatten zu, die eines Anthropozentrismus, der ein in wesentlichen Begriffen dualistischer ist.

Rose fasst diese Dichotomien zusammen und beschreibt damit die Fortsetzung binärer Strukturen von einer europäisch-ideengeschichtlichen Debatte des Konfliktverhältnisses von Natur zu Kultur, bis zu den zwei Geografien, wie sie sie benennt, die dieses Verhältnis hervorbringt. Die beiden Positionen sind für Rose eindeutig geschlechtsspezifisch, eine maskuline Geografie, in der Wissen, Theoriebildung, das Kulturelle und das Wissenschaftliche mit der Arbeit des Mannes assoziiert wird. Dagegen – und separiert von ersterer, das körperliche, spezifische, private und relationale Feld der Geografie, stärker assoziiert mit Natürlichkeit und dadurch feminisiert.

Hier ein Einblick in Dichotomien aus dem Feld der Humangeografie, die Rose in die Debatte um ‚space and place' eingebettet sieht (einige Beispiele von Begriffspaaren in Referenz auf ihre Kolleg*innen Margaret Fitzsimmons und Andrew Sayer):

Culture — Nature
city — countryside
space — Nature
Culture — primitive

theory — empirics
general — specific
abstract — concrete
nomological — contextualizing

modern — postmodern
deep — shallow
seminal — playful
great — fecund
thrusting — titillating
penetrating — veiled

time-geography — humanistic geography
public — private
transparent — opaque
social — body
knowledge — maternity
rational — emotional
space — place

Feminism & Geography, The Geographical Imagination, S. 74f.

Von links oben nach rechts unten gelesen ergeben sich folgenden Debattenfelder:

Links oben: Humangeografisches ‚Wissen' – geographic knowledge

Rechts oben: Oppositionspaare der geografischen Debatte Mitte der 1980er-Jahre

Links unten: Die postmoderne ‚challenge' kommt in die Debatte, körperliche – sexualisierende Begriffe

Rechts unten: Die zwei Geografien: ‚space and place'

Und hier entwickelt Rose auch ihre Disziplinenübergreifende Brücke, den transdisziplinären Ansatz, der die darauf folgende spätere Hinwendung zu den Visual Studies vorwegnimmt. Indem sie den für die Geografie zentralen Begriff von Landschaft – in dem die Beziehung

von natürlicher Umwelt und Humangesellschaft verhandelt wird – mit der Methodik von ‚gaze' zusammenführt, schafft sie eine komparative feministische Praxis zwischen Humangeografie und den Kultur-, bzw. Bildwissenschaften. Das Verständnis von Landschaft als visuelle Ideologie (1993, S. 89) ist ‚die' Schnittstelle zu einem Themenfeld, in dem die aus den Critical Studies informierte Kunstgeschichte nämlich ebenso umfangreich in Debatte getreten ist. Rose referenziert unter anderem auf die Arbeiten von Linda Nochlin (*Woman, Art, Power, and other Essays*, 1988), John Berger (*Ways of Seeing*, 1972), Laura Mulvey (*Visual Pleasure and Narrative Cinema*, 1975), Rosziska Parker und Griselda Pollock (*Old Mistresses, Woman, Art and Ideology*, 1981).

2 Visuelles Material in Gillian Roses Arbeit

Gillians Roses Weg von der Humangeografie bzw. der Kulturgeografie zu den Visual Studies führt also zunächst über die kritische Theorie und die in ihrer Zeitgenossenschaft aktive akademische Praxis der Cultural Studies in Großbritannien (vgl. Centre for Contemporary Cultural Studies, ‚Birmingham School'). Ihr gelingt es in *Feminism & Geography* nicht nur eine feministische Methodologie und Terminologie im Feld der Kulturgeografie zu entwickeln, sie verknüpft dazu bewusst die Wissenschaftsfelder der Geografie, der Visual Studies und der Cultural Studies und verschiebt damit die Skalierungen, die für die traditionelle Geografie gegolten haben. Sie benennt ‚blinde Flecken' in der Sichtweise von Geografen, problematisiert die Textualisierung von Geografie als Objektivitätskriterium und beschreibt die geschlechtsspezifischen Widersprüchlichkeiten um Ambivalenzen von ‚visual pleasure' (visuellen Vergnügen) in Landschaft. Mit ihrem empirisch geleiteten Interesse für visuelle Alltagskultur, für die Sphäre des Haushalts, des Privaten – ‚place' – gleichgewichtet jener der repräsentativen öffentlichen Orte – ‚space' –, holt Rose Randständiges ins Zentrum, öffnet Mikrogeografien und Themen zu Körperlichkeit – ‚sensual topography of land and skin' (sensuelle Topographie von Land und Haut, S. 97) – für ihren Forschungsbereich. Roses Themenfelder und Handlungsweisen in der Kulturgeografie bedingen offensichtlich ihre Auseinandersetzung mit der Beforschung von visueller Kultur und visuellen Praxen, das Konzept von ‚gaze' und ‚point of view' wurde bereits angesprochen. Das visuelle Material erscheint bei Rose in verschiedenen Dimensionen und Skalierungen, von dem

geografischen und Landschafts-Raum bis hin zu ihren künstlerischen Interpretationen und anderen visuellen Surrogaten.

Mit ihrem *Companion* (in etwa: Lehrbuch, Arbeitsbuch) *Visual Methodologies* (An Introduction to Researching with Visual Materials, seit 2001, aktuell in der vierten Auflage) gelingt es Rose, diese Handlungsfähigkeit (,agency') im Umgang mit visuellem Material für die Kunstwissenschaften zu öffnen. Sie stellt darin ein räumlich-sozial konnotiertes, von den Cultural Studies informiertes Modell (,sites of production') den tradierten Verfahren von Werkanalyse und Ikonologie zur Seite. ‚Space and place' bleibt hier ein wichtiger Marker, wie die Terminologie des ‚Standorte-Modells' verdeutlicht. Gleichsam schließt Rose damit ungezwungen an Interpretationsschemata der Kunstgeschichte an (vgl. Erwin Panofkys Three Strata – 3-Phasen Modell). Den Standort der Interpretin selbst rückt Rose von der Peripherie ins Zentrum:

„Interpreting images is just that, interpretation. But my own preference [...] which is itself a theoretical position – is for understanding visual images as embedded in the social world and only comprehensible when that embedding is taken into account. As Hall [Stuart, Anm.] suggests, though, it is still important to justify your interpretation, whatever theoretical stance you prefer. To do that you will need to have an explicit methodology, and this book will help you to develop one.

The book does not offer a neutral account of the different methods available for interpreting visual material, though.“

Visual Methodologies, S. xviii

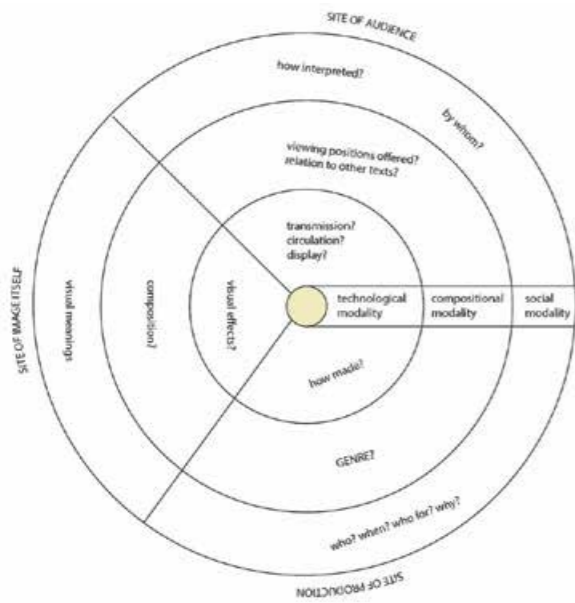
„Bilder zu interpretieren ist genau das: Interpretation. Aber meine eigene Präferenz [...] die selbst eine theoretische Position ist – besteht darin, visuelle Bilder als in die Welt des Sozialen eingebettet zu verstehen und nur dann zu verstehen, wenn dieses Eingebettetsein berücksichtigt wird. Wie Stuart Hall andeutet, ist es jedoch immer noch wichtig, seine Interpretation zu begründen, egal welche theoretische Position man bevorzugt. Dazu brauchen Sie eine explizite Methodologie, und dieses Buch wird Ihnen helfen, eine solche zu entwickeln.

Das Buch bietet jedoch keine neutrale Darstellung der verschiedenen Methoden, die für die Interpretation von Bildmaterial zur Verfügung stehen.“

Grundsätzlich als Lehr- und Arbeitsbuch für

Studierende konzipiert, stellt Rose mit Visual Methodologies verschiedene Theoriegebäude der Interpretation und Analyse dar, die uns auch in den Kunstwissenschaften vertraut sind, von semiotischen bis psychoanalytischen Verfahren, von Diskursanalyse bis zur Intertextualität. Ihren Fokus setzt sie aber darauf, empirische Methoden abzuleiten und anhand von Beispielen visueller Kultur anzuleiten. Dem voran stellt Rose in Kapitel 2 ihr Leitmotiv ‚towards a critical visual methodology‘ – eine kritische visuelle Methodologie auf den Weg bringen – das in ein diagrammatisches Analysemodell gefasst ist (Abb. 1):

Abb 1:
The Sites and Modalities for interpreting visual Materials



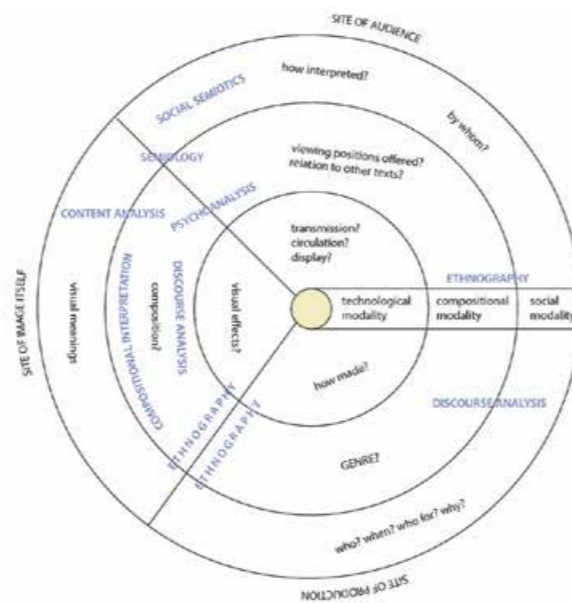
Die Standorte und Modalitäten für die Interpretation von Bildmaterial
Vektorgrafik erstellt nach Gillian Rose, Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials (3rd ed.), London 2011.

‚Sites of Production‘ – Dimensionen und Orte der Bildproduktion – ein Analysetool, das schon in seiner Bezeichnung das vorangegangene Engagement der Autorin in der Debatte zu ‚space and place‘, wie sie spätestens seit den 1980er Jahren Thema feministischer Geografie und Stadtforschung ist, aufgreift. Die radikale Kontextualisierung von Ort und Raum; die Auffassung von relationaler Beziehung von Mensch und Raum und die damit verbundene – empirische – Aufarbeitung von visuellem Material, als eine Erzählerin in, von und über diese Räume. Das sind die einzelnen Stimmlagen in Roses Leitmotiv.

Und hier löst sie die Definition des beforschungswürdigen Visuellen, ganz im Sinne der Visual Studies, aus einem hochkulturellen Kanon, dem Kanon der Museen, Bibliotheken und Universitäten, hin zu ubiquitärem visuellem Material.

Wie funktioniert nun das Modell ‚sites and modalities of production‘? Prinzipiell sehen wir eine Verräumlichung, beziehungsweise eine räumliche Verortung aller menschlichen und nicht menschlichen Akteur*innen der Bildanalyse. Für drei Standorte – den Standort des Bildes selbst, den Standort seiner Produktion, den Standort seines Publikums – lassen sich jeweils drei Modalitäten anwenden. Diese beschreiben technologische, kompositorische und soziale Bedingungen, Umstände oder Ausführungen. In dieser Kombinatorik lassen sich verschiedene bildanalytische Verfahren, die bereits etabliert sind, synthetisieren, oder auch Schwerpunkte setzen. Ich würde argumentieren, dass Rose mit ihrem Modell ein Tool zur Meta-Analyse bereitstellt, mit und in dem auch andere Modelle verortet und in Kontext gesetzt werden können – wie in der folgenden Grafik (Abb. 2):

Abb 2:
The Sites, Modalities and Methods for interpreting found visual Materials
Die Standorte, Modalitäten und Methoden zur Interpretation von gefundenem Bildmaterial



Vektorgrafik erstellt nach Gillian Rose, Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials (3rd ed.), London 2011.

Roses Modell dient also ebenso als ein Koordinatensystem, in dem Theorieansätze in ihrer Beziehung und ihren Schnittmengen zueinander sichtbar gemacht werden – seien es die Medienwissenschaften ebenso wie die Kunstgeschichte (Bsp. die Bereiche Kompositorische Interpretation, semiologische Analyse, Inhaltsanalyse), oder die Ethnologie.

3 Being Companion – Begleiterin sein

Rose betont die Abhängigkeit von visueller Produktion von den jeweilig zeitgenössischen sozialen Praktiken und bringt diese auch in direkte Beziehung zur Geschlechterdebatte, die konkret in den Bildbeispielen diskutiert wird. Wie sieht das nun in der Praxis aus – Companion, Begleiterin sein? Ich möchte dazu auf jenes Bildbeispiel referieren, das auch Rose als Eingangsbeispiel für den Companion wählt, einer Fotografie von Robert Doisneau aus den 1940er Jahren, hier reproduziert in dem Verfahren eines Screenshots der Website *vintagenewsdaily*, die sich auf das Bloggen von Vintage-Fotografien spezialisiert hat (Abb. 3):



Abb 3:
Desktopansicht zum Blogartikel Robert Doisneau: An Oblique Look in Front of the Romi's Shop, Rue de Seine, Paris, 1940er, Screenshot vintagenewsdaily.com, 19. Juni 2023

In Erweiterung dazu ein Einblick in die entsprechende Bilderserie *An Oblique Look in Front of the Romi's Shop, Rue de Seine, Paris*. Und auch in die Modalitäten, wie ich für diese Präsentation auf die Bilderserie zugegriffen habe, nämlich via Web-Recherche und Screenshots der digitalisierten, online gestellten Fotografien Doisneaus. Lassen wir noch einmal Rose zu dem gewählten Beispiel sprechen, und zwar mit der Perspektive auf das Kompositionalitätsprinzip und das ‚audiencing‘ dieses visuellen Fundstücks:

„There is no doubt, I think, that the Doisneau photograph pulls the viewer in a complicity with the man and his furtive look. But that does not necessarily mean the spectator sympathises with that look. Indeed, many of my students often commented that the photograph shows the man as a ‚leech‘, a ‚dirty old man‘, a ‚voyeur‘. That is, they see him as the point of the photograph, but that does not make the photograph an expression of a way of seeing that they approve of. Moreover, that man and his look might not be the only thing that a particular viewer sees in that photograph, as I'll suggest in a moment. Thus audiences make their own interpretations of an image.“

S. 30

„Ich denke, es besteht kein Zweifel darüber, dass die Fotografie Doisneaus den Betrachter in eine Komplizenschaft mit dem Mann und seinem verstoßenen Blick zieht. Aber das bedeutet nicht unbedingt, dass der Betrachter mit diesem Blick sympathisiert. In der Tat haben viele meiner Student*innen oft kommentiert, dass das Foto den Mann als ‚Lüstling‘, als ‚schmutzigen alten Mann‘, als ‚Voyeur‘ zeigt. Das heißt, sie sehen ihn als den zentralen Punkt auf dem Foto, aber das macht das Foto nicht zum Ausdruck einer Art des Sehens, die sie gutheißen. Außerdem sind dieser Mann und sein Blick nicht unbedingt das Einzige, was ein bestimmter Betrachter auf dem Foto sieht, wie ich gleich noch vorschlagen werde. Das Publikum macht also seine eigenen Interpretationen eines Bildes.“

Und dieses Publikum befindet sich nicht in neutralem Raum, wie wir bereits an der ‚site of audience‘-Sektion in Roses Modell vorhin feststellen konnten. Ihre Beispielanalyse an der Doisneau-Fotografie schließt sie genau mit jener Reflexion ab, mit der sie ihre Leserin durch unmittelbare Ansprache zur Komplizin werden lässt:

„You don't do the same things while you are surfing through a website gallery at home as you do when you are in a gallery looking at a framed photograph. While you are looking at a computer screen you can also be listening to music, eating, comparing one site to another, answering the phone; in a gallery there will be no background music, you are expected to remain quiet, not to touch the pictures, not to eat [...] again, the audiencing of an image thus appears very important to its meanings. The social is thus perhaps the most important modality for understanding the audiencing of images. In part this is a question of the different social practices that

structure the viewing of particular images in particular places.

S. 31

„Wenn Sie zu Hause durch eine Web-Galerie surfen, tun Sie nicht dieselben Dinge wie in einer Galerie, wo Sie sich ein gerahmtes Foto ansehen. Während Sie auf einen Computerbildschirm schauen, können Sie auch Musik hören, essen, eine Website mit einer anderen vergleichen, ans Telefon gehen; in einer Galerie gibt es keine Hintergrundmusik, es wird von Ihnen erwartet, dass Sie still bleiben, die Bilder nicht berühren, nicht essen [...] auch hier scheint das ‚Publikum Sein‘ (‚audiening‘) in Bezug auf das Bild also sehr wichtig für seine Bedeutung.

Das ‚Soziale‘ ist also vielleicht die wichtigste Modalität für das Verständnis des ‚Publikum Seins‘ von Bildern. Zum Teil ist dies eine Frage der verschiedenen sozialen Praktiken, die die Betrachtung bestimmter Bilder an bestimmten Orten ausbilden.“

Wie wir gesehen haben, stellt Gillian Rose mit *Visual Methodologies* den eingangs genannten, kanonisierten ‚introductionary texts‘ ein Lehr- und Arbeitsbuch (‚companion‘) voran, das nahezu idealtypisch die Methode der Visual Studies ‚verkörpert‘. Sie entwirft Settings und Richtlinien zur Analyse von visuellem Material und ermutigt den/die Leser*in dabei, es ihr gleichzutun. Das ‚In-Disziplin-Bringen‘ von bildanalytischer Methodik wird dabei niemals Mittel zum Zweck, sondern bleibt handlungs- und am Erleben -orientiert:

„But the most exciting, startling and perceptive critics of visual images don’t, in the end, depend entirely on their sound methodology, I think. They also depend on the pleasure, thrills, fascination, wonder, fear or revulsion of the person looking at the images and then writing about them. Successful interpretation depends on a passionate engagement with what you see. Use our methodology to discipline your passion, not to deaden it.“


S.xx

„Aber die aufregendsten, verblüffendsten und einfühlbarsten Interpretationen von visuellen Bildern hängen meiner Meinung nach nicht nur von ihrer soliden Methodik ab. Sie hängen auch von der Freude, dem Nervenkitzel, der Faszination, dem Staunen, der Angst oder dem Abscheu derjenigen ab, die die Bilder betrachtet und dann darüber schreibt. Eine erfolgreiche Interpretation hängt von einer leidenschaftlichen

Auseinandersetzung mit dem, was Sie sehen, ab. Nutzen Sie unsere Methodik, um Ihre Leidenschaft zu disziplinieren, nicht um sie abzutöten.“

Und mit diesem eindrücklichen Apell Roses an uns alle möchte ich an dieser Stelle noch einmal zu dem Beginn unserer Komplizinnenschaft mit der Autorin zurückführen:

Some things change, and here is one of them. – Manche Dinge ändern sich, und hier ist eines davon.

Mein herzlicher Dank gilt dem Team des VöKK und der Gender Working Group des Instituts für Kunst und Architektur IKA an der Akademie der Bildenden Künstler, vor allem den Kolleginnen Christina Ehrmann, Antje Lehn und Karin Reisinger. 

1 In diesem Videobeitrag stellt sie sich selbst der Faculty und den Studierenden vor: Intro from Head of School: What Makes Geography Special? (Prof Gillian Rose) – Virtual Open Day 2021. Quelle: <https://www.youtube.com/watch?v=LpZA751hSM8>, letzter Zugriff Juni 2023.

2 Rahel Ziethen, *Kunstkommentare im Spiegel der Fotografie: Re-Auratisierung – Ver-Klärung – Nicht-kontingente Experimente*, Bielefeld 2013.

Gillian Rose, *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*, Cambridge 1993.

Gillian Rose, *Geography and gender, cartographies and corporealities*, in: *Progress in Human Geography*, 19, 4, 1995, S. 544–548.

Gillian Rose, *Visual Methodologies: An Introduction to Researching with Visual Materials* (3rd ed.), London 2011.

N.N., *Vintage News Daily*, <https://vintagenewsdaily.com/robert-doisneau-an-oblique-look-in-front-of-the-romis-shop-rue-de-seine-paris/> Letzter Zugriff 19. Juni 2023.