

I.

Im Hinblick auf die Entstehung der öffentlichen Museen im 19. Jahrhundert spricht Tony Bennett von einem Ausstellungskomplex (*exhibitionary complex*), in dem sich Macht- und Wissensbeziehungen institutionell artikulieren.¹ Er betrachtet die Museen dabei in ihrer strukturellen Nähe zu jenen Institutionen gesellschaftlicher Disziplinierung, die Michel Foucault beschrieben hat.² Im Gegensatz zum panoptischen Gefängnis beruht die Sichtbarkeit im Museum, die Bennett interessiert, jedoch nicht auf einem Ausschluss aus dem öffentlichen Leben; vielmehr gibt es zu sehen, was zuvor nicht öffentlich war, nämlich die Kunstwerke, die in Privatsammlungen dem Blick der wohlhabenden Elite vorbehalten waren. Das Museum organisierte die Aneignung von Wissen also gerade durch die Ausstellung als spezifische Anordnung von Dingen und Körpern für die öffentliche Zurschaustellung.³ Dabei gründete es als Komplex von Kulturtechniken, mit denen sich die Gesellschaft nunmehr freiwillig selbstdisziplinierte, auf neuen Formen des Sehens und Zeigens: «Not, then, a history of confinement but one of the opening up of objects to more public contexts of inspection and visibility: this is the direction of movement embodied in the formation of the exhibitionary complex. A movement which simultaneously helped to form a new public and inscribe it in new relations of sight and vision.»⁴

Was ich hier vorschlagen möchte, ist, dass neben dem Ausstellungskomplex ein anderer Komplex von Wissen und Macht in Betracht zu ziehen wäre, der sich etwa zur selben historischen Zeit entwickelte: einen *statistischen Komplex*, der auf mathematischen anstelle von visuellen Verfahren beruht, die eingesetzt werden, um die Menschen zu erziehen und zu organisieren. Bei ihrer Etablierung als akademische Disziplin im 18. Jahrhundert war die Statistik eine politische Wissenschaft der Staatskunst und des Staatswesens, bevor sie im 19. Jahrhundert zu einer Wissenschaft der Datenerfassung und -auswertung wurde. Die bildenden Künste und Medien sowie ihre institutionellen und infrastrukturellen Rahmenbedingungen sind dem statistischen Komplex keineswegs entzogen, denn er beinhaltet – wie Allan Sekula in seinem Aufsatz «The Body and the Archive» (1986) dargelegt hat⁵ – die Umwandlung großer Bildpopulationen in numerische Reihen und vernetzte Daten, was ihre standardisierte Organisation und Operationalisierung in Archiven und Registern ermöglichte. Anstelle der Macht des Zeigens und Erzählens (*show and tell*), die Bennett dem Ausstellungskomplex zuschreibt,⁶ kommen hier Praktiken der Datensammlung und -analyse als Instrumente oder Technologien der öffentlichen Bildung und Governance ins Spiel. Es ist dieses Netz der Beziehungen zwischen Bildern, ihre mathematische Operationalisierung in sozialen und politischen Kontexten, das den statistischen Komplex bildet.

An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass statistische Verfahren und Technologien der Wissensproduktion schon in Foucaults Denken präsent waren. In

Überwachen und Strafen (1975) werden sie im Zusammenhang mit der Prüfung als einer in der Forschung weniger beachteten Alternative zur Überwachung und Strafe und den von ihnen artikulierten Formen von Wissen und Macht erwähnt. Eine ausführlichere Diskussion findet sich in einer Reihe vorangegangener Vorträge, die Foucault 1973 an der Katholischen Universität in Rio de Janeiro hielt, in denen er die Prüfung (*l'examen*) neben der Probe (*l'épreuve*) und der Untersuchung (*l'enquête*) als Rechtspraxis und juristische Form der Wahrheitsproduktion betrachtet.⁷ Die Prüfung umfasst, wie Foucault schreibt, sowohl das Individuum als auch das Kollektiv, insofern sie ein System zur Korrelierung individueller Daten in Speichersystemen und Registern einrichtet, zur «Organisation von Vergleichsfeldern zum Zwecke der Klassifizierung, Kategorienbildung, Durchschnittsermittlung und Normenfixierung».⁸ Die Prüfung ermöglicht damit

«zwei miteinander zusammenhängende Entwicklungen: einerseits konstituiert sich das Individuum als beschreibbarer und analysierbarer Gegenstand, der aber nicht wie das Lebewesen der Naturforscher in „spezifische Eigenschaften“ zerlegt wird, sondern unter dem Blick eines beständigen Wissens in seinen besonderen Zügen, in seiner eigentümlichen Entwicklung, in seinen Fähigkeiten und Fertigkeiten festgehalten wird; andererseits baut sich ein Vergleichssystem auf, das die Messung globaler Phänomene, die Beschreibung von Gruppen, die Charakterisierung kollektiver Tatbestände, die Einschätzung der Abstände zwischen den Individuen und ihre Verteilung in einer „Bevölkerung“ erlaubt».⁹

Als neue Form von Wissen und Macht ist die Prüfung an der Norm ausgerichtet, die über die Beschreibung des Gegebenen hinaus eine Verbindung mit dem Virtuellen hält. Die Statistik hat hier eine wichtige Rolle gespielt, denn sie hat eine moderne Regierungstechnik etabliert, die sich nicht nur auf Zahlen stützt, sondern auf Normen, die sowohl deskriptiv als auch präskriptiv sind und somit stets auch ein Wissen über die Virtualität des Verhaltens produzieren: «man fragt nicht, ob die Menschen sich gesetzeskonform verhalten oder nicht, sondern was sie möglicherweise tun, wozu sie fähig sein könnten, wofür sie anfällig sein mögen, was sie zu tun drohen [...] ; nicht auf der Ebene tatsächlicher Verstöße gegen vorhandene Gesetze, sondern auf der Ebene möglichen Verhaltens.»¹⁰

Was wären die Herausforderungen für eine politische Ikonografie heute vor dem Hintergrund einer solchen Virtualität des Sozialen? Diese Frage stellt sich nicht erst mit der digitalen Produktion und Distribution von Bildern als Daten, der politischen Steuerung und Kontrolle, aber auch des Protests und Widerstands im Internet und in den sozialen Medien. Vielmehr ist in historischer Perspektive eine politische Wirksamkeit von Bildern zu bedenken, die im System ihrer Vergleichbarkeit jenseits von Bildbedeutung und Repräsentation liegt. Am Bildindex zur Politischen Ikonographie am Warburg-Haus wären von diesem Standpunkt aus betrachtet vor allem die Organisationsprinzipien zur Aggregation, Klassifikation und hierarchisierten Vernetzung von Bildern relevant, um nach den methodischen Herausforderungen der Ikonographie zu fragen.

II.

Die unveröffentlichte und erst vor wenigen Jahren im Archiv der University of Massachusetts, Amherst, wiederentdeckte Science-Fiction-Kurzgeschichte *The Princess Steel* (geschrieben zwischen 1908 und 1910) von W. E. B. Du Bois erzählt von einem hochzeitsreisenden Paar, das einen Schwarzen Soziologen, Professor Hannibal Johnson, aufsucht, um seine Forschungsergebnisse zu bestaunen. Im obersten

Stockwerk eines Hochhauses in Manhattan über dem Broadway lässt er sie durch ein Megaskop blicken. Was dadurch sichtbar wird, gebannt auf einen dünnen transparenten Film und projiziert auf eine glitzernde schwebende Kristallkugel, ist die in ein futuristisches Märchen gekleidete Geschichte der Stahlindustrie in Pittsburgh. Eine Prinzessin, Tochter einer afrikanischen Königin, besitzt die Gabe, aus ihrem Haar Stahl zu spinnen. Als sie in Trauer und Schmerz den getöteten Geliebten in ein Totenkleid aus «burning breathing silver» hüllt,¹¹ wird sie von dessen Mörder, dem Lord of the Great Way, gefangen genommen, um in seinen Mühlen Stahl zu spinnen, «there on hills over the Pit of the imprisonment to which her spun hair held her as it stretched across the world».¹²

Das Megaskop figuriert hier als fiktive Technologie, die es erlaubt, «the Great Near» zu sehen – ein Begriff, den Du Bois verwendet, um die omnipräsenten, aber unsichtbaren Strukturen des Kolonialismus und Kapitalismus zu bezeichnen, die im Sozialen wirken:

«Human life is not alone on earth – there is an Over-life – nay – nay I mean nothing metaphysical or theological – I mean a social Over-life – a life of Over-men, Super-men, not merely Captains of Industry but field marshalls of the *Zeit-geist*, who today are guiding the world events and dominating the lives of men. [...] You know we can see the great that is far by means of the telescope and the small that is near by the means of the microscope. We can see the Far Great and the Near Small but not the Great Near.»¹³

Das durch das Megaskop geschaute Geschehen wird aus Daten erzeugt, die der Bibliothek des Soziologen entstammen, einer riesigen Menge demografischer Fakten, die seit über 200 Jahren von einer geheimen Bruderschaft gesammelt wurden: «a chronicle of everyday facts, births, deaths, marriages, sickness, houses, schools, churches, organizations, the infirm, insane, blind, crimes, travel and migration, occupations, crops, things made and unmade.»¹⁴ Es ist naheliegend, dass die geheime Bruderschaft hier die Schule der *black sociology* meint, der Du Bois an der Atlanta University angehörte,¹⁵ wo er als Professor für Geschichte und Wirtschaftswissenschaften lehrte, während er die Kurzgeschichte schrieb. Im Jahr 1900 hatte er zwei Serien von Infografiken zur Ausstellung *The Exhibit of American Negroes* im Rahmen der Weltausstellung in Paris beigesteuert, die auf der Grundlage gesammelter statistischer Daten in der Zusammenarbeit mit Studierenden der Atlanta University entstanden; sie visualisieren Fortschritt und Zuwachs innerhalb der Schwarzen Bevölkerung Georgias seit dem Bürgerkrieg (*The Georgia Negro*) sowie die Lebensbedingungen der Nachkommen ehemaliger Sklaven (*A Series of Statistical Charts Illustrating the Condition of the Descendants of Former African Slaves Now in Residence in the United States of America*) in gezeichneten Schaubildern, Diagrammen, Karten und Tabellen.¹⁶ (Abb. 1)

Der Blick durch das Megaskop, der diese Statistiken in spekulative Fiktion kleidet, kann als Intervention in jene Technologie des Sehens verstanden werden, die Bennett in seinem Aufsatz zum Ausstellungskomplex als den dominierenden Blick des weißen, bürgerlichen Auges großstädtischer Macht bezeichnet, der, verkörpert in den Aussichtstürmen der Ausstellungsgelände, demokratisiert wurde.¹⁷ In ihm kündigt sich bereits das historische Ende des Ausstellungskomplexes an, die Ablösung der Zurschaustellung weniger Objekte für die Allgemeinheit durch die Entwicklung von Technologien des Sehens, die diese Allgemeinheit selbst sichtbar machte: «The principle of spectacle – that, as Foucault summarizes it, of rendering a small number of objects accessible to the inspection of a multitude of men – did not fall into abeyance in the nineteenth century: it was surpassed through the



1 Exhibit of the American Negroes at the Paris Exposition, 1900, Fotografie aus *The American Monthly Review of Reviews*, November 1900, Bd. XXII, Heft 130, S. 576, Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, D. C.

development of technologies of vision which rendered the multitude accessible to its own inspection.¹⁸ Bennett begleitet seine Bemerkungen mit einer historischen Fotografie, die den Blick von der Aussichtsplattform des Manufactures and Liberal Arts Building auf das Ausstellungsgelände der Chicago Columbian Exposition 1893 zeigt, mit der die USA anlässlich der 400-Jahr-Feier der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus den eigenen Fortschritt feierte. (Abb. 2)

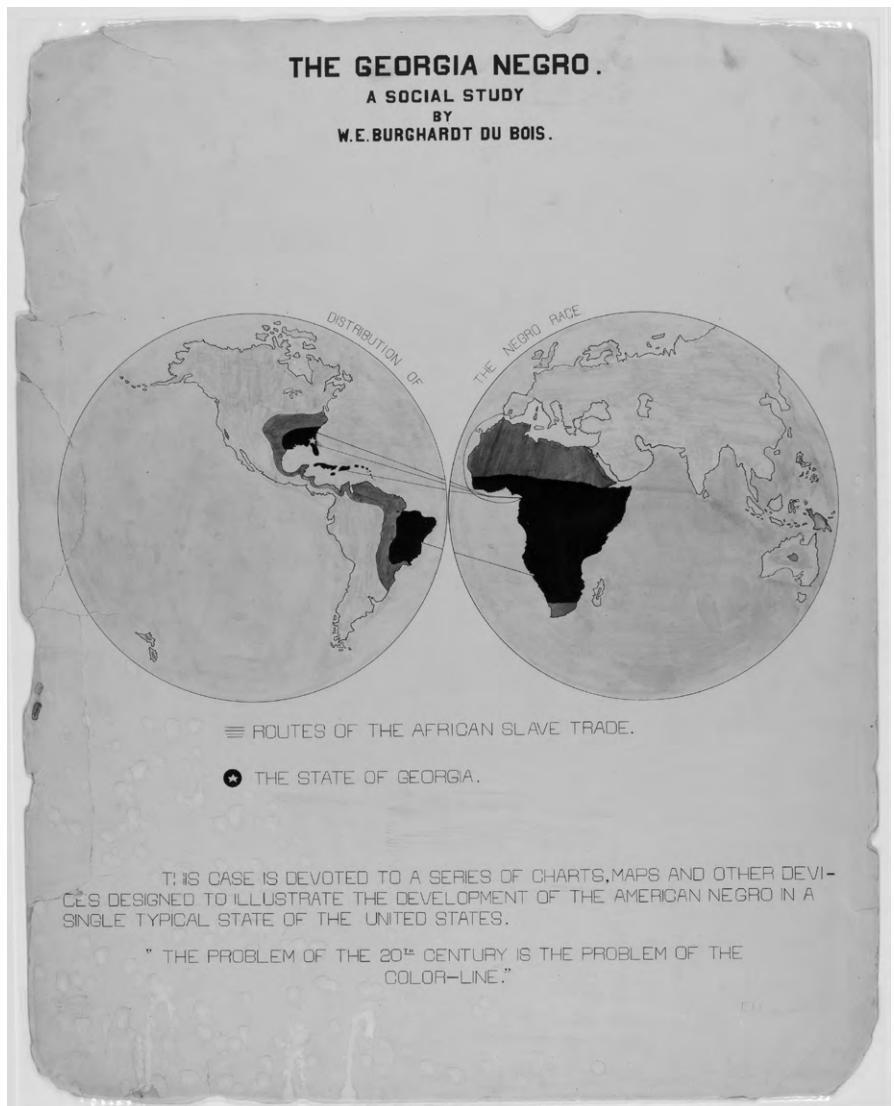


2 C. D. Arnold, *World's Columbian Exposition*, 1893, Fotografie, Besucher auf dem Dach des Manufacturers Building, Art Institute of Chicago, Ryerson and Burnham Archives

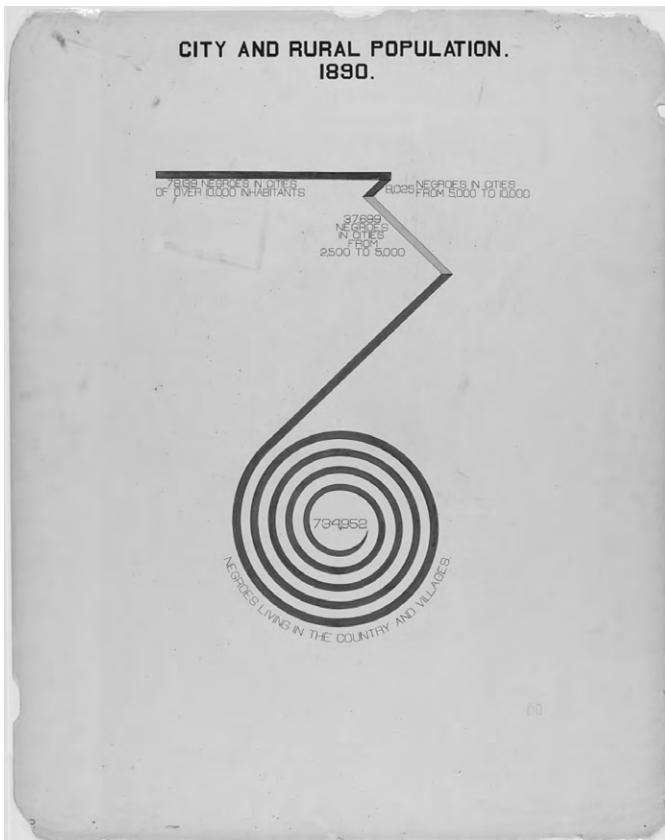
Es war das größte und höchste Gebäude auf dem Gelände, das einen spektakulären Blick auf die illuminierte weiße Architektur der Weltausstellung, die White City, gewährte. Afroamerikanische Positionen waren, annähernd drei Jahrzehnte nach der Abschaffung der Sklaverei, systematisch ausgeschlossen, was den Anlass für die Protestschrift *The Reason Why the Colored American Is Not in the World's Columbian Exposition* gab,¹⁹ die Aktivisten und Bürgerrechtler vom haitianischen Pavillon aus an die Besucher auf dem Ausstellungsgelände verteilten. Die von Ida B. Wells gemeinsam mit Frederick Douglass, Irvine Garland Penn und Ferdinand Barnett verfasste Schrift belegte das Argument, dass der Staat die Unterdrückung der Afroamerikaner nach der Abschaffung der Sklaverei aufrechterhalte, mit empirischen Daten, etwa zu den mehrheitlich Schwarzen Opfern von Lynchjustiz, wie sie von Wells auch in *A Red Record. Tabulated Statistics and Alleged Causes of Lynchings in the United States, 1892–1893–1894* (1895) aus Zeitungsberichten weißer Journalisten der Chicago Tribune zusammengetragen wurden.²⁰ Statistische Verfahren der Wissensproduktion werden dabei in einer Weise angeeignet, die sich mit Chika Okeke-Agulu als eine Form der «reverse appropriation»²¹ beschreiben ließe: «to give the record which has been made, not by colored men, but that which is the result of compilations made by white men, of reports sent over the civilized world by white men in the South. Out of their own mouths shall the murderers be condemned.»²²

Die Ernennung des afroamerikanischen Anwalts Thomas J. Calloway zum Sonderbeauftragten für den Amerikanischen Pavillon auf der Weltausstellung in Paris 1900, nur wenige Jahre später, war eine unmittelbare Reaktion auf die Proteste in Chicago, aus der die Einladung von W. E. B. Du Bois resultierte, eine Ausstellung zu kuratieren, die den Beitrag afroamerikanischer Bürger zum kulturellen und wirtschaftlichen

Wachstum porträtierten sollte. Die für die Ausstellung entstandenen Infografiken stehen in einer Geschichte der Datenvisualisierung im 19. Jahrhundert, die als politisches Instrument der Wissensproduktion mit der Sklaverei ebenso wie mit dem Kampf um ihre Abschaffung verknüpft ist.²³ In den Grafiken schließt Du Bois an die datenjournalistischen Strategien an, wie sie unter anderen Ida Wells als politische Aktivistin eingesetzt hatte, verleiht ihnen aber über die Visualisierung statistischer Daten hinaus einen ästhetischen Ausstellungswert. Die in Wasserfarben, Graphit und Tinte gemalten, mit handgezeichneten Lettern beschrifteten Grafiken wurden auf festen Karton geleimt, um in einer multimedialen Installation auf mobilen Ständern und blätterbaren Stapeln ausgestellt zu werden. (Abb. 3–4)



3 W. E. B. Du Bois, *The Georgia Negro A Social Study*, 1900, Tinte und Wasserfarben, 710 x 560 mm (Karton), Infografik für *The Exhibit of American Negroes* auf der Weltausstellung Paris 1900, Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, D. C.



4 W. E. B. Du Bois, *City and Rural Population, 1890 (The Georgia Negro)*, ca. 1900, Tinte und Wasserfarben, 710 x 560 mm (Karton), Infografik für *The Exhibit of American Negroes* auf der Weltausstellung Paris 1900, Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, D. C.

Das soziologische Dispositiv der Ausstellung, die neben den Infografiken hunderte von Fotografien, Patentschriften, Büchern und bibliografische Verzeichnisse zeigte, ist in diesem Kontext auch in Korrespondenz mit dem die Menge erfassenden Blick zu verstehen, der sich von den Aussichtstürmen der Ausstellungsgelände bot. Es eröffnet eine Art «second sight» auf die Welt, womit Du Bois die Potentiale eines Blicks der Schwarzen beschrieb, die Sicht der anderen auf sich selbst – «this sense [...] of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity» (*The Souls of Black Folk*, 1903) – zu transformieren.²⁴ Seine Kurzgeschichte *The Princess Steel* ist zugleich eine fiktionale Erweiterung dieses Blcks über die Grenzen akademischer Soziologie hinaus.

III.

INFINITY Minus Infinity (2019), ein Film der Otolith Group, hat für eine solche spekulative Optik eine ganz eigene Ästhetik entwickelt. Der Film thematisiert das Nachleben der Sklaverei in Großbritannien angesichts der jüngeren britischen Migrationspolitik, die ein *hostile environment* für illegale Einwanderer errichtet hat, damit diese das Land aus eigener Entscheidung verlassen. Das feindliche

politische Klima richtete sich insbesondere gegen die Windrush-Generation (benannt nach dem Immigrantenschiff der HMT Empire Windrush), die aus den karibischen Staaten des Commonwealth eingewandert war, um den Wiederaufbau der industriellen Infrastruktur nach dem Zweiten Weltkrieg zu leisten. Neben zahlreichen künstlerischen und theoretischen Einflüssen ist der Film inspiriert von Denise Ferreira da Silvas Beitrag « $1 \text{ (life)} \div 0 \text{ (blackness)} = \infty - \infty \text{ or } \infty / \infty$: On Matter Beyond the Equation of Value» (2017), dem der Titel des Films entlehnt ist.²⁵ Der Beitrag ist ein Gedankenexperiment auf der Grundlage mathematischer Problemlösung, in dem die Frage nach dem Wert Schwarzer Leben aufgehoben wird. Der negative Wert von *blackness*, der unausgesprochen hinter dem Ruf *black lives matter* und der Erfahrung rassistischer Gewalt steht, wird dabei selbst negiert, in einer philosophischen Argumentation, die *blackness* in den Potentialen ihrer eigenen Annulierung als Kategorie innerhalb des westlichen Denkens mobilisiert.

Kodwo Eshun und Anjalika Sagar haben in Gesprächen über ihren Film bemerkt, wie groß die Herausforderung war, eine visuelle Ästhetik für dieses abstrakte Gedankenexperiment zu finden, das *blackness* jener epistemischen Gewalt zu entziehen versucht, die sie als einen berechenbaren Wert hervorgebracht hat. Saidiya Hartman spricht in ihrem Buch *Lose Your Mother. A Journey Along the Atlantic Slave Route* (2007), dessen Lektüre ebenfalls in den Film eingegangen ist, von einem durch die Sklaverei errichteten Maß des Menschen, das die Abwertung Schwarzer Leben immer noch regiert: «because black lives are still imperiled and devalued by a racial calculus and a political arithmetic that were entrenched centuries ago.»²⁶ In diesem Zusammenhang wird unter anderem die animierte Darstellung statistischer Karten und Grafiken, wie in Du Bois' Kurzgeschichte, in spekulativer Science-Fiction überführt, um eine Kosmologie alternativer Wissensformen zu entwerfen. (Abb. 5) Es ist in diesen Prozessen eines ästhetischen Denkens, dass der dem Blick entzogene statistische Komplex – jenes weder teleskopisch noch mikroskopisch einzuholende *Great Near* – ebenso wie seine mögliche Aufhebung der ikonographischen Analyse zugänglich wird.



5 The Otolith Group, *INFINITY minus Infinity*, 2019, 4K-Video, Farbe, Ton, 56 Min. 51 Sek., Lux, London

Anmerkungen

- 1 Tony Bennett, The Exhibitionary Complex, in: *new formations*, Frühjahr 1988, Heft 4, S. 73–102.
- 2 Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a. M. 1995.
- 3 Bennett spricht später vom Museum als einer *governmental assemblage*, um seine Überlegungen zum *exhibitionary complex* um die vernetzten Operationen der Zirkulation von Wissen im 20. Jahrhundert zu erweitern. Tony Bennett, Thinking (with) Museums. From Exhibitionary Complex to Governmental Assemblage, in: *The International Handbooks of Museum Studies*, Bd. 1: *Museum Theory*, hg. v. Andrea Witcomb u. Kylie Message, Chichester, West Sussex 2015, S. 3–20.
- 4 Bennett 1988 (wie Anm. 1), S. 85–86.
- 5 Allan Sekula, The Body and the Archive, in: *October*, Winter 1986, Bd. 39, S. 3–64.
- 6 Bennett 1988 (wie Anm. 1), S. 87.
- 7 Michel Foucault, *Die Wahrheit und die juristischen Formen*, Frankfurt a. M. 2003. Siehe dazu Alexandre Macmillan, Foucault and the examination. A reading of *Truth and Judicial Forms*, in: *Journal of Power*, 2009, Bd. 2, Heft 1, S. 155–172.
- 8 Foucault 1995 (wie Anm. 2), S. 245.
- 9 Ebd.
- 10 Foucault 2003 (wie Anm. 7), S. 83–84.
- 11 W. E. B. Du Bois, The Princess Steel. Introduction by Adrienne Brown and Britt Rusert, in: *PMLA*, Mai 2015, Bd. 130, Heft 3, S. 819–829, hier S. 828.
- 12 Ebd., S. 829.
- 13 Ebd., S. 823.
- 14 Ebd., S. 822–823.
- 15 Siehe hierzu Aldon Morris, *The Scholar Denied. W. E. B. Du Bois and the Birth of Modern Sociology*, Berkeley 2015.
- 16 Siehe hierzu Eugene F. Provenzo Jr., *W. E. B. Du Bois's Exhibit of American Negroes. African Americans at the Beginning of the Twentieth Century*, Lanham 2013; *W. E. B. Du Bois's Data Portraits. Visualizing Black America*, hg. v. Whitney Battle-Baptiste u. Britt Rusert, New York 2018; *Black Lives 1900. W. E. B. Du Bois at the Paris Exposition*, hg. v. Julian Rothenstein, London 2019.
- 17 Bennett 1988 (wie Anm. 1), S. 96.
- 18 Ebd., S. 98.
- 19 Ida B. Wells, Frederick Douglass, Irvine Garland Penn, Ferdinand Barnett, *The Reason Why the Colored American is Not in the World's Columbian Exposition. The Afro-American Contribution to Columbian Literature*, Urbana/Chicago 1999.
- 20 Vgl. Benjamin J. Murphy, «Multiplied without Number». Lynching, Statistics, and Visualization in Ida B. Wells, Mark Twain, and W. E. B. Du Bois, in: *American Literature*, 2021, Bd. 93, Heft 2, S. 195–226.
- 21 Chika Okeke-Agulu, *Postcolonial Modernism. Art and Decolonization in Twentieth-Century Nigeria*, Durham, NC 2015, S. 64.
- 22 Ida B. Wells-Barnett, *A Red Record. Tabulated Statistics and Alleged Causes of Lynchings in the United States, 1892–1893–1894*, Chicago 1895.
- 23 Vgl. Susan Schulten, The Cartography of Slavery and the Authority of Statistics, in: *Civil War History*, März 2019, Bd. 56, Heft 1, S. 5–32. Siehe zur Aktualität eines datenpolitischen Aktivismus im Kontext von Black Lives Matter auch die Bewegung Data for Black Lives, <https://d4bl.org/>, Zugriff am 30. Juni 2022.
- 24 W. E. B. Du Bois, *The Souls of Black Folk*, New York 1996, S. 5.
- 25 Denise Ferreira da Silva, 1 (life) ÷ 0 (blackness) = ∞ – ∞ or ∞ / ∞: On Matter Beyond the Equation of Value, in: *e-flux*, Februar 2017, Heft 79, <https://www.e-flux.com/journal/79/94686/1-life-0-blackness-or-on-matter-beyond-the-equation-of-value/>, Zugriff am 30. Juni 2022.
- 26 Saidiya Hartman, *Lose Your Mother. Journey Along the Atlantic Slave Route*, New York 2007, S. 6.