

Vorhang auf: Rezension zu "Show Time. The Logic and Power of Violent Display" von Lee Ann Fujii

Coenen, Ekkehard

Veröffentlichungsversion / Published Version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Coenen, E. (2022). Vorhang auf: Rezension zu "Show Time. The Logic and Power of Violent Display" von Lee Ann Fujii. *Soziopolis: Gesellschaft beobachten*. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-79110-0>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

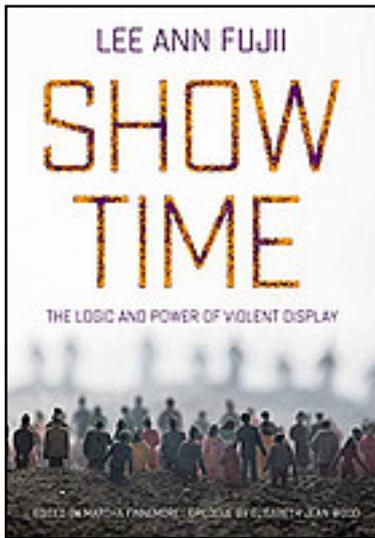
This document is made available under a CC BY Licence (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>

Ekkehard Coenen | Rezension | 31.03.2022

Vorhang auf

Rezension zu „Show Time. The Logic and Power of Violent Display“ von Lee Ann Fujii



Lee Ann Fujii

Show Time . The Logic and Power of Violent Display

USA

Ithaca, NJ 2021: Cornell University Press

234 S., \$ 39,95

ISBN 978-1-501-75855-3

Was bringt Menschen dazu, Gewalt absichtlich vor den Augen anderer auszuüben? Sind die drohenden Risiken, wie Vergeltung, Strafverfolgung und soziale Ächtung, nicht Grund genug, um Gewalt im Verborgenen stattfinden zu lassen? Diese Fragen sind der Ausgangspunkt in Lee Ann Fujiis posthum veröffentlichtem Buch *Show Time. The Logic and Power of Violent Display*. Darin führt sie verschiedene Überlegungen aus ihren vorhergehenden Untersuchungen zusammen und kondensiert sie zu einer Theorie kollektiver Gewalt, die die Performativität aller Beteiligten in den Vordergrund rückt.¹

Gewalthandeln als Theaterstück

Im Zentrum steht das Konzept der „Gewaltdarstellung“ (*violent display*), verstanden als „collective effort to stage violence for people to see, notice, and take in“ (S. 2). Das „*staging*“ bildet hierbei den Grundbegriff, auf den Fujiis Ethnografie aufbaut. Sie, die selbst jahrelang in San Francisco schauspielerte, nutzt den *terminus operandi* aus der Theaterwelt, um zu verdeutlichen, wie und warum Gewalt in Szene gesetzt wird. Im Zuge ihrer Ausführungen zum *violent display* vergleicht sie Teile der Gewaltinszenierung mit *rehearsals*, *main*

attractions, side shows und *encores* und macht damit eine theatrale Perspektive für ihre Theorie kollektiver Gewalt fruchtbar. Die Inszenierung realer Gewalt umfasst laut Fujii weitaus mehr als Vernichtung, Vergeltung und Abschreckung. Die sichtbare Ausübung von Gewalt, die Aufmerksamkeit erzwingt, ist ein Prozess der Gruppenbildung und Identitätsstiftung für alle Beteiligten,² seien es Täter*innen, Opfer oder Dritte.³ Durch die zur Schau gestellte Gewalt treten Weltbilder und -ordnungen zutage, es werden Machtansprüche erhoben und Zugehörigkeiten bekräftigt oder negiert.⁴

Fujii stützt sich in ihren Ausführungen auf intensive Feldforschungen zum Genozid in Ruanda, zum Bosnienkrieg sowie zu Lynchmorden in Marylands Eastern Shore. Schwerpunktmäßig bezieht sie sich auf den Lynchmord an dem Schwarzen George Armwood durch einen aufgebracht Mob in Maryland und daran anknüpfend auf die Selo Parade, bei der zahlreiche muslimische Männer vor den Augen der Bevölkerung gewaltsam zu einer Schule getrieben und dort getötet wurden, sowie auf die öffentliche Hinrichtung dreier Tutsi-Kinder durch eine größere Gruppe von Hutu in Ruanda. Von Beginn an macht sie deutlich, dass sie nicht an der Untersuchung soziostruktureller Faktoren, extremistischer Ideologien und Rassismen als Gewaltursache interessiert ist. Denn, dies zeigt sie eindrücklich anhand der Geschichte ihrer Forschungsfelder, rassistische und ethnische Kategorien sind keine tragenden Begründungen für Gewaltexzesse.

Die Gewaltdarstellungen sind für Fujii die Hauptattraktion einer Gewaltshow. Anhand der oben genannten Fälle entwickelt sie eine „theory of casting“ (S. 70). Demnach gewährleistet ein Prozess fortlaufender Inklusion, dass alle Anwesenden Teil der Show werden und bleiben – ganz gleich, ob sie es wollen oder nicht, und egal, ob sie selbst Hand anlegen oder nicht. Durch das Casting besteht zudem andauernd die Möglichkeit, an der Gewaltausübung zu partizipieren. Dabei nehmen die Beteiligten Rollen ein, die die Gewalthandlungen voranbringen. Die Rollen sind an implizite Präskriptionen geknüpft, die den Lauf der Dinge während des Gewaltereignisses vorgeben.⁵ Der performative Einbezug aller Anwesenden etabliert eine bestimmte politische Ordnung, Race und ethnische Kategorien sind mit neuen Bedeutungen versehen: Das *violent display* macht sichtbar, was es heißt, „to be a ‚real‘ Serb in Bosnia, to obtain ‚justice‘ in the Eastern Shore, or to be part of the new genocidal order in Rwanda“ (S. 93).

Performativität und Visualität von (extraletaler) Gewalt

In der „Intermission“ zieht Fujii methodologische, aber auch theoretische Schlüsse aus ihrer „accidental ethnography“ (S. 96).⁶ Während ihren Feldforschungen in Ruanda,

Bosnien und Maryland erkannte sie die Bedeutung von „silencing narratives“ (S. 95), jenen Erzählungen, die alternative Deutungen vergangener Ereignissen ausschließen. Die Nationalist*innen in Bosnien unterstützten Narrative, die eine Opferrolle der Serb*innen festigten und jeden von ihnen begangenen Akt der Gewalt als ‚Selbstverteidigung‘ darstellten; in Maryland suchte man die Schuld für die Lynchmorde bei Außenstehenden, die nicht aus der Gegend kamen, um somit die lokale weiße Bevölkerung, die Teil des Mobs gewesen war, zu entlasten; die in Ruanda dominierende Lesart heroisierte die Ruandische Patriotische Front und erklärte kritisch eingestellte Personen zu Gegner*innen und Verbrecher*innen. Vergangene Gewalt hat also immense Auswirkungen auf die Gegenwart. Die *silencing narratives* sind maßgeblich daran beteiligt, dass die jeweiligen Feldakteur*innen vergangene Gewalt rechtfertigen und das eigene Handeln legitimieren können. Sie stabilisieren außerdem das Selbstbild derjenigen, die Teil der ‚Show‘ waren. Der Fokus auf Performativität und Visualität setzt dabei wichtige methodologische sowie theoretische Impulse für einen gedächtnissoziologischen Zugang zu Gewalt.⁷

Unter der Überschrift „Sideshow“ wendet sich Fujii jenen Gewalthandlungen zu, die geteilte Normen und Werte im Umgang mit den Lebenden und den Toten überschreiten. Hierzu baut sie ihr an anderer Stelle entwickeltes Konzept der „extraletalen Gewalt“⁸ weiter aus. In detaillierten vergleichenden Analysen arbeitet Fujii vier fallübergreifende Merkmale extraletaler Gewalt heraus. (1) Erst die Zusammenarbeit aller Beteiligten bringt ein extraletales Gewaltereignis hervor, (2) es zeichnet sich durch eine faszinierende, bisweilen freud- und genussvolle Atmosphäre aus, (3) es weist eine Form auf, die auf eine große Anzahl an Zuschauer*innen ausgerichtet ist, und (4) es folgt einer ästhetischen Logik, nach der der Anblick der Gewalt bei den Zuschauer*innen möglichst große Aufmerksamkeit erwecken soll.

Die ‚Show‘ erhält ihre ‚Zugabe‘ schließlich durch den Umgang mit den Körpern der Getöteten. Die Leichen sind bloße Requisiten, die die Erzählungen über die vergangenen Gewaltereignisse festigen und die Lebenden zum Schweigen bringen sollen. Die Ausstellung und der Umgang mit den Toten hat aber auch den Effekt, dass sich vergangene Gewaltdarstellungen bis in die Gegenwart ausweiten, wodurch ein neues Publikum erzeugt wird. Mit der Einbettung des *violent display* in thanatopolitische Überlegungen und mit dem Konzept der „extraletalen Gewalt“ legt Fujii den Grundstein für eine nach wie vor ausstehende Verschaltung gewalt- und thanatosoziologischer Perspektiven.⁹

Abschließend setzt sich Fujii kritisch mit dem *violent display* auseinander. Gewalt und die damit verbundenen Identitäts- und Gruppenbildungsprozesse seien keineswegs

unumgänglich. Gerade in langandauernden Gewaltsituationen zeigten sich immer wieder kleinere Gesten zwischen Täter*innen und Opfern, durch die die gewaltsam performierte politische Ordnung brüchig wird.¹⁰ Auch wenn die Akteur*innen in Ruanda, Bosnien und Maryland Gewalt als Mechanismus einsetzten, um alte Begriffe mit neuen Bedeutungen zu versehen und Menschen entsprechend zu kategorisieren, sei die gewaltsame Etablierung der Machtverhältnisse und -strukturen also nicht linear und irreversibel, sondern mäandernd und kontingent.

Begriffliche, analytische und empirische Unschärfen

So überzeugend Fujiis Ausführungen sind: Es gibt auch Kritikpunkte an ihrem Buch. Dies betrifft zunächst die fehlende Reflexion etlicher Grundbegriffe. Weder erläutert die Autorin, warum sie sich auf einen sehr enggeführten Gewaltbegriff stützt, der ausschließlich physische Gewaltformen ins Rampenlicht rückt – um im Theaterbild zu bleiben –, während er andere Formen der Gewalt im Dunkeln belässt. So kann man auch psychische, strukturelle oder symbolische Gewalt inszenieren und für andere sichtbar machen. Auch bleibt nach der Lektüre offen, wie es um die Begriffsextension des *violent display* steht. Folgt letztlich nicht jedes Gewalthandeln, das wissentlich in körperlicher Ko-Präsenz von Dritten oder vor Kameras erfolgt, mehr oder minder einer „logic of display“?¹¹ Wie verhält es sich mit Gewaltereignissen, die von Zuschauer*innen gefilmt oder von Überwachungskameras festgehalten werden, ohne dass die Täter*innen und Opfer sich dessen bewusst sind? Was ist mit weiteren „Mediatisierungen“¹² der Gewalt, seien es Fotografien, Spielfilme und Dokumentationen, Romane, Computerspiele oder Smartphone-Videos, die vergangene Gewalt jeweils auf ihre eigene Art sichtbar machen und die somit ebenfalls Bestandteile der Gewaltdarstellung sein müssten? An den genannten Punkten scheint das zentrale Konzept von *Show Time* mitunter unzureichend ausgearbeitet.

Zwar legt Fujii eine bemerkenswerte Ethnografie zur Gewalt vor, ihr „relational approach“¹³ ermöglicht es ihr, sensibel und mit einem hohen Grad an Reflexivität Erkenntnisse aus ihren Feldaufenthalten zu generieren. Doch gerade weil sie sich für die Performativität in Gewaltsituationen sowie die Strategien und Logiken der Sichtbarmachung von Gewalt interessiert, irritiert ihr Fokus auf „rekonstruierend-konservierende“ Datensorten wie Interviews, Feldgespräche, Zeitungsausschnitte und Gerichtsakten, die die Gewaltereignisse sprachlich vermitteln. Bezüge zu „registrierend-konservierenden“ Datensorten, also visuelle Daten wie Fotografien oder Videos, gibt es hingegen kaum.¹⁴ Dies mag sicherlich mit den jeweiligen Anforderungen ihrer drei Forschungsfelder zu tun haben, und indem sie eine große Zahl an Interviews und

Feldgesprächen verwendet, versucht die Autorin immerhin, das Fehlen von Bild- und Videodaten auszugleichen. Dennoch nimmt Fujii durch ihr methodisches Vorgehen blinde Flecken zumindest in Kauf.

Kontrolle von Aufmerksamkeitsregimes

Nichtsdestotrotz liegt mit dem hier besprochenen Buch ein bemerkenswerter dramaturgisch-prozessorientierter Zugang zu Gewaltphänomenen vor, der hochgradig anschlussfähig scheint für zahlreiche gegenwärtige Debatten und Entwicklungen in der Gewaltsoziologie. Dies macht bereits das umfangreiche Nachwort von Elisabeth Jean Wood deutlich, die hervorhebt, welchen Beitrag Fujiis *Show Time* für die Untersuchung politischer Gewalt leistet. In äußerst detaillierten und bisweilen schockierenden Fallanalysen gelingt es Fujii sehr plausibel und gegenstandsnah, Gewalt als einen sozialen Prozess zu konzeptualisieren, der die Beteiligten sowie etablierte Grenzziehungen zwischen Gruppen zu transformieren vermag.

Die Theatermetapher kann auf den ersten Blick irritieren – vielleicht sogar provozieren –, da sie das Spektakuläre, Aufmerksamkeitserzeugende und Faszinierende an Gewaltphänomenen in den Vordergrund rückt. Dennoch verfällt Fujii an keinem Punkt in eine Ästhetisierung der Gewalt. Vielmehr zeigt der kontinuierliche Vergleich von Gewaltereignissen und Bühnenshows, dass es den Täter*innen um die Kontrolle von Aufmerksamkeitsregimes geht und dass Gewaltinszenierungen auf einer ästhetischen Logik beruhen. *Show Time* sollte deshalb zur Pflichtlektüre derjenigen gehören, die sich mit dem Zusammenhang von kollektiver Gewaltperformanz und Gruppenbildungsprozessen auseinandersetzen. Mit dem hier besprochenen Buch zeigt sich einmal mehr, dass die Forschung zur kollektiven Gewalt mit dem Tod Lee Ann Fujiis (2018) eine herausragende Ethnografin verloren hat.

Endnoten

1. Nachrufe, welche die Arbeiten von Lee Ann Fujii zur Politik- und Gewaltforschung würdigen, finden sich bei Stephanie McNulty / Erin Tolley / Robin Turner, Lee Ann Fujii, in: *PS: Political Science and Politics* 51 (2018), 3, S. 678–680; Thomas Hoebel / Stefan Malthaner / Laura Wolters, [Lee Ann Fujii. Ein Nachruf](#) [13.1.2022], in: Soziopolis, 26.4.2018.
2. Dadurch sind ihre Überlegungen hochgradig anschlussfähig für prozesstheoretische Zugänge zu Gewalt. Vgl. z.B. Thomas Hoebel / Wolfgang Knöbl, *Gewalt erklären! Plädoyer für eine entdeckende Prozesssoziologie*, Hamburg 2019.
3. Insbesondere die Hervorhebung, dass auch *bystander* und Zuschauer*innen in Gewaltsituationen qua Performanz neue Identitäten ausbilden können, ist eine Bereicherung für die aktuelle Debatte um die Figur des Dritten. Vgl. z.B. Gesa Lindemann, *Verfahrensordnungen der Gewalt*, in: *Zeitschrift für Rechtssoziologie* 37 (2017), 1, S. 57–87; Teresa Koloma Beck, *The Eye of the Beholder. Violence as a Social Process*, in: *International Journal of Conflict and Violence* 5 (2011), 2, S. 345–356; Thomas Hoebel, „Wir haben Charlie Hebdo getötet!“ Konsequenzielle Dritte und die Erklärung fortgesetzter Gewalt, in: *Mittelweg* 36 28 (2019), 1–2, S. 99–123.
4. Die zentralen Ideen ihres Buchs stellte Fujii am 21. Februar 2018, kurz vor ihrem plötzlichen Tod, in einem [Vortrag](#) [15.2.2022] an der Johns Hopkins School of Advanced International Studies vor.
5. Ähnlich beschreibt es auch Thomas Klatetzki am Beispiel von „Lynchskripten“. Vgl. ders., „Hang ’em high“. Der Lynchmob als temporäre Organisation, in: Axel T. Paul / Benjamin Schwalb (Hg.), *Gewaltmassen. Über Eigendynamik und Selbstorganisation kollektiver Gewalt*, Hamburg 2015, S. 147–172.
6. Für Fujii sind es gerade die ungeplanten Momente während des Forschungsprozesses, durch die und in denen die Forscher*innen ihr Feld und ihre eigenen Positionen im Feld besser verstehen und reflektieren können. Die *accidental ethnography* beschreibt sie detailliert an anderer Stelle. Vgl. dies., *Five Stories of Accidental Ethnography. Turning Unplanned Moments in the Field into Data*, in: *Qualitative Research* 15 (2015), 4, S. 525–539.

7. Vgl. Nina Leonhard / Oliver Dimbath (Hg.), Gewaltgedächtnisse. Analysen zur Präsenz vergangener Gewalt, Wiesbaden 2020.
8. Vgl. Lee Ann Fujii, The Puzzle of Extra-Lethal Violence, in: Perspectives on Politics 11 (2013), 2, S. 410–426.
9. Vgl. Ekkehard Coenen, Hinrichten. Beobachtungen zu einer kommunikativen Form des Tötens, in: Jahrbuch für Tod und Gesellschaft 1 (2022), S. 109–125.
10. So erlaubten die Aufseher*innen in einem Gefangenenlager, in dem grundsätzlich eine Atmosphäre der Brutalität herrschte, den Überlebenden ohne ersichtlichen Grund, sich um die Körper ihrer getöteten Mitgefangenen zu kümmern. Unter der forcierten politischen Ordnung schienen immer wieder die Deutungsmuster der Vorkriegszeit durch. Diese Gesten machen sichtbar, dass Race- und ethnische Kategorien und die daran geknüpften Machtansprüche enorm fragil sein können.
11. Fujii, The Puzzle of Extra-Lethal Violence, S. 141.
12. Vgl. Friedrich Krotz, Die Mediatisierung kommunikativen Handelns. Der Wandel von Alltag und sozialen Beziehungen, Kultur und Gesellschaft durch die Medien, Wiesbaden 2001.
13. Lee Ann Fujii, Interviewing in Social Science Research. A Relational Approach, New York 2018.
14. Zur Gegenüberstellung von rekonstruierend-konservierenden und registrierend-konservierenden Datensorten siehe Jörg R. Bergmann, Flüchtigkeit und methodische Fixierung sozialer Wirklichkeit. Aufzeichnungen als Daten der interpretativen Soziologie, in: Wolfgang Bonß / Heinz Hartmann (Hg.), Entzauberte Wissenschaft. Zur Relativität und Geltung soziologischer Forschung (= Sonderband 3 der Sozialen Welt), Göttingen 1985, S. 299–320.

Ekkehard Coenen

Dr. Ekkehard Coenen ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Mediensoziologie an der Bauhaus-Universität Weimar. Er arbeitet derzeit an einer wissenssoziologischen

Perspektive auf Gewalt. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Thanato-, Wissens- und Gewaltsoziologie sowie den Methoden der qualitativen Sozialforschung.

Dieser Beitrag wurde redaktionell betreut von Wibke Liebhart.

Artikel auf soziopolis.de:

<https://www.sozopolis.de/vorhang-auf.html>