Decolonizing Arts Education. Skizze zu einer diskriminierungskritischen Aus- und Weiterbildung an der Schnittstelle von Bildung und Künsten

Von Carmen Mörsch

Decolonizing Arts Education hieß die Tagung, zu der ich im Mai 2017 an die Universität zu Köln eingeladen wurde. Aus dem Vortrag, den ich damals hielt, schreibe ich nun einen Text. Während dieser Text entsteht, wird der Begriff ‚Dekolonisierung' im westlichen Kulturbetrieb aufgesogen und entleert. Das könnte als Wiederholung von kolonialen Logiken gelesen werden: die Besetzung von (symbolischen) Territorien zum Zweck der Wertschöpfung und zur Extraktion von Ressourcen. Einsprüche gegen solche Aneignungen reklamieren den Begriff für diejenigen, die aufgrund der kolonialen Verfasstheit so gut wie aller Gesellschaften auf dem Planeten von den vielgestaltigen Ausschlüssen aufgrund rassistischer Taxonomien, von Unterdrückung, von Landraub und von Versklavung betroffen waren und sind und die für ihre Befreiung kämpften und kämpfen (Kassim 2017; Tuck-/Yang 2012).

Entsprechend ist es mir ein Anliegen, Dekolonisierung als Konzept ernst zu nehmen und den Begriff nur zu verwenden, wenn er wirklich gemeint ist. Das bedeutet zunächst einmal, über die verschiedenen Geschichten der Kolonisierung und ihrer Folgen zu lernen – ein Wissen, das im deutschsprachigen Raum, wenn überhaupt, dann nur ganz marginal vermittelt wird. Die landeseigene Kolonialgeschichte wird in Deutschland bislang nur zögerlich als Teil der Allgemeinbildung anerkannt. Dass sie gegenwärtig zunehmend zur Kenntnis genommen wird, ist auf die Hartnäckigkeit von Aktivist*innen of Color, insbesondere afrodeutschen Aktivist*innen, und auf die Forderungen der Herero und Nama nach der Rückgabe von aus Namibia geraubten Körpern, und nach Entschädigung für den durch die deutsche Kolonialherrschaft dort verübten Genozid zurückzuführen.[1]

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass, je nachdem, welche Arten von Kolonisierung und antikolonialen Kämpfen sich in einer Region ereignet haben und was deren Kontinuitäten in der Gegenwart sind, unter dem Begriff Dekolonisierung andere Debatten stattfinden.[2] Was sich dabei jedoch als konstant erweist, ist die Analyse, dass Kapitalismus und Kolonialismus untrennbar verknüpft sind und dass Dekolonisierung daher eine grundsätzliche Hinterfragung von Produktionsbedingungen und einen Kampf gegen Ausbeutungsverhältnisse und Landraub beinhaltet. Genauso handelt es sich es sich dabei um eine erkenntnistheoretische Intervention, das heißt, um eine Hinterfragung und Umarbeitung der dominanten Brille, mit der in der nordwestlichen Welt gelesen und gedeutet wird. Dazu gehört zentral, dass Geschichtsschreibung nicht nur eurozentrisch revidiert wird im Sinne von „die im globalen Süden hatten ja auch alle eine Moderne", sondern dass die Kolonialität der Moderne selbst anerkannt wird.[3] Es bedeutet, der Geschichtsschreibung von Autonomie und Widerstand in den verschiedenen Regionen der Welt einen zentralen Platz in der Weltgeschichte einzuräumen. Und es bedeutet, sich mit aktivistischen Akteur*innen in Kämpfen gegen die Effekte der Kontinuitäten kolonialer Herrschaft zu verbinden. Dazu gehört, die *eigene* gesellschaftliche Gegenwart als Resultat kolonialer Unterdrückungsverhältnisse und von diesen weiterhin durchdrungen zu verstehen. Konkret heißt das, in unserem Fall zum Beispiel anzuerkennen, dass Deutschland eine Migrationsgesellschaft und von strukturellem Rassismus geprägt ist.

Anhand dieser Ausführungen zum Begriff wird vielleicht erahnbar, dass Kunstpädagogik zu dekolonisieren bedeuten würde, alles zu verändern: Die Lektürelisten, die historischen Narrative, die Kunstbeispiele, die an sie gestellten Fragen, die Kriterien zur Beurteilung der gestalterischen Praxis der Schüler*innen und Studierenden, die Zusammensetzung der Lehrenden an den Universitäten, der zukünftigen Lehrpersonen in der Schule, die Zeitlichkeit, die für alle Prozesse des Lehrens und Lernens in Anspruch genommen wird. Deswegen habe ich ~~Decolonizing Arts Education~~ durchgestrichen: Einerseits ist es nur schwer möglich, und andererseits bildet es den Horizont für meine Arbeit. Im kontinuierlichen Austausch mit Kolleg*innen[4] bin ich dabei, ein Curriculum und didaktische Materialien für eine diskriminierungskritische Aus- und Weiterbildung an der Schnittstelle von Bildung und Kunst zu entwickeln. Das Curriculum soll ein verwebendes Wechselspiel von Schulung und Praxisforschung, von der Auseinandersetzung mit diskriminierungskritischen Konzepten zu deren Verortung und Erprobung in der eigenen Berufspraxis und zurück initiieren. Die damit verbundenen Ziele benenne ich mit Sensibilisierung, Qualifizierung und struktureller Veränderung: Die an

dieser Schnittstelle beruflich Tätigen sowie deren Institutionen und Organisationen sollen sich im Rahmen des Curriculums und durch die Arbeit mit den Materialien im Sinne einer diskriminierungskritischen Perspektive und Haltung sensibilisieren und für eine daraus resultierende Praxis qualifizieren. Als Konsequenz daraus sollen bisher unterrepräsentierte Gruppen darin unterstützt werden, in diesen Feldern zu arbeiten und zu forschen.

Für die Erarbeitung der diskriminierungskritischen Perspektive orientiere ich mich an einem Indikatorenrahmen, welcher den *Critical Diversity Literacy Studies* entlehnt ist. *Critical Diversity Literacy* (CDL) ist eine konzeptuelle Rahmung für die Lehre und Forschung zum Aufbau von diskriminierungskritischem Wissen. Sie wurde 2007 von der *weißen* südafrikanischen Kommunikationswissenschaftlerin Melissa Steyn veröffentlicht (Steyn 2007). Die Indikatoren, an denen Steyn eine Lesefähigkeit in Hinblick auf Diskriminierungskritik festmacht, sind folgende:

- *Verstehen, dass Differenzkategorien wie Geschlecht, sexuelle Orientierung, Behinderung, Klasse, Rassisiertheit, sozial hergestellt sind.*
- *Verstehen, was Intersektionalität ist. Also das Zusammenwirken dieser Kategorien bei der Herstellung von Ungleichheit erkennen können.*
- *Verstehen, was vor diesem Hintergrund Privilegiertheit ist. Auf dieser Grundlage eine kritische Selbstpositionierung vornehmen können.*
- *Über eine Sprache verfügen, Begriffe kennen, um Ungleichheit und Herrschaftsverhältnisse benennen zu können.*
- *Hegemoniale Adressierungen erkennen/dekodieren können.*
- *Verstehen, was die Kontinuitäten von historisch gewachsenen Herrschaftsverhältnissen in der Gegenwart sind.*
- *Und schließlich, im Wissen um alldem, den Willen zur Veränderung hin zu mehr Gerechtigkeit entwickeln.*

Diese Indikatoren versuche ich im Rahmen des Curriculums kritisch zu würdigen und in eine Arbeit an der Schnittstelle von Bildung und Kunst zu übersetzen. Die Übersetzung betrifft drei ineinander verschränkte Dimensionen, die an der Schnittstelle von Bildung und Kunst wirkmächtig sind: *Kanon, Methoden* und *Strukturen*.

Unter dem Stichwort *Kanon* wird in dem Curriculum exploriert werden, welche Konsequenzen eine diskriminierungskritische Perspektive auf die *Inhalte* der kulturellen Bildung haben könnte. Kanonisierung ist in den Künsten eines der wichtigsten Mittel zur Herstellung und zum Erhalt hegemonialer Vorherrschaft. Alle Institutionen sind damit beschäftigt, auszuwählen und festzulegen, was in den künstlerischen Kanon eingeht – das heißt, was von der Mehrheit als (überzeitlich) wertvoll und daher erhaltenswert anerkannt wird. Von Minorisierten wird der jeweilige Kanon jeweils kritisiert und mit Blick auf seine Ausschlussmechanismen hinterfragt. Dies führte und führt zu verschiedenen Möglichkeiten des Umgangs mit dem Kanon (die auch gleichzeitig greifen können, sich zumindest nicht alle gegenseitig ausschließen): Den bestehenden Kanon gegenlesen, aneignen, dekonstruieren; den bestehenden Kanon erweitern; andere Kanons bilden oder aber das Konzept des Kanons wegen der darin zwangsläufig eingeschriebenen Dominanzverhältnisse grundsätzlich zurückweisen. Die Analyse, De-Naturalisierung und Verunsicherung von Kanonisierungsprozessen bezieht sich im hier geplanten Curriculum nicht nur auf Kunstproduktion, sondern auch auf den Kanon der Bildungsarbeit mit den Künsten selbst. So wird, nur um eines von vielen Beispielen zu nennen, die kritische Pädagogik, welche eine sehr wichtige Referenz für das Arbeitsfeld bildet, einer Dekonstruktion unterzogen werden – zum Beispiel durch eine Kritik ihres Eurozentrismus.

Eine solche Befragung reicht hinein in den nächsten Gegenstandbereich der Exploration, der *Methoden*. Hier wird gefragt werden, welche Konsequenzen eine diskriminierungskritische Perspektive für die in der kulturellen Bildung zum Tragen kommenden Methoden zeitigt. Dabei geht es um mindestens zwei Unterdimensionen des Methodischen: 1) wie sich eine diskriminierungskritische Haltung in den kunst/pädagogischen Situationen im konkreten Handeln niederschlägt, und 2) wie das Erringen und die Herstellung von Räumen für eine diskriminierungskritische Praxis konkret gestaltet werden kann.

Dieses praxisbezogene Nachdenken über Methoden wiederum bildet den Anschluss zu einer dritten Dimension, den *Strukturen*: Welches wären die strukturellen Bedingungen, damit die Arbeit an der Schnittstelle von Kunst und Bildung sich so gestalten kann, dass Dominanz- und Gewaltverhältnisse darin nicht reproduziert, sondern unterbrochen werden? Welche Arbeitsverhältnisse bräuchten wir, um eine diskriminierungskritische Arbeit an der Schnittstelle von Bildung und Kunst zu realisieren? Welche Personen und Produktionsbedingungen? Was sind die strukturellen Ziele, die wir verfolgen wollen?

Ein Beispiel für eine thematische Beschäftigung in der Dimension der Strukturen mit Schnittstelle zur Dimension der Methoden

wäre die Unterbrechung der Herstellung von *weißen* Räumen in der Kulturellen Bildung. Oder, auf das engste damit verbunden: die Beendigung von Selbstausbeutung, die Beendigung von Überproduktion und die Beendigung der massiven Verknappung von Zeit. Selbstausbeutung, Überproduktion und Verknappung von Zeit werden im Rahmen des Curriculums unter anderem in ihrer Funktion zur Erhaltung von Dominanzverhältnissen untersucht und Veränderungsmöglichkeiten innerhalb der eigenen beruflichen Reichweite ausgelotet.

Damit sind auch schon einige zentrale Herausforderungen dieses Projektes benannt: *wie kann es gelingen, innerhalb eines diskriminierungskritischen Curriculums die Dominanzverhältnisse, die es untersuchen und bearbeiten will, nicht selbst zu reproduzieren?* Einige neuralgische Punkte haben sich bereits in den ersten Erprobungen abgezeichnet: So ist es für das Gelingen dieses Projektes zum Beispiel entscheidend, dass *alle* Personen, die an der Schnittstelle von Bildung und Kunst tätig sind oder nach der Ausbildung tätig werden wollen, unabhängig von ihrer jeweiligen Diskriminierungserfahrung mit den Lernmaterialien arbeiten können. Dieser Anspruch muss sich zum Beispiel über die Form der Ansprache, in der Art der Fragen und Übungen, oder auch in der Auswahl von Praxisbeispielen und Referenzen sowie in der Gestaltung der Lernmaterialien einlösen. Genauso ist es wichtig, dass diese spezifischen *alle*, die das Curriculum durchlaufen, dabei etwas für sie Relevantes lernen können und das Lernsetting als Ressource für sich nutzen können. Diese scheinbare Selbstverständlichkeit wird beispielsweise dann eine große Herausforderung, wenn mit den Lernmaterialien in Gruppen gearbeitet wird, die aus Menschen, die von rassistischer Diskriminierung betroffen sind und *weißen* Mehrheitsangehörigen bestehen. Erfahrungsgemäss ist es schwierig, in solchen Gruppen rassistische Gewalt nicht zu wiederholen und nicht die Betroffenen als Lehrende zu instrumentalisieren. Eine weitere Herausforderung betrifft die paternalistische Dimension des *Stimme Gebens*, der Anerkennung jeweiliger Minorisierung und Benachteiligung. Schon diese wenigen Beispiele zeigen, dass die Besonderheit eines diskriminierungskritischen Curriculums für die Aus- und Weiterbildung an der Schnittstelle von Kunst und Bildung darin liegt, dass es eine diskriminierungskritische Haltung zuallererst auf sich selbst anwenden muss. Dies führt dazu, dass es quasi von sich selber lernt; dass es nie abgeschlossen sein wird, dass es sich immer im Bau befindet und sich mit jeder Durchführung anders gestaltet. Die Unabschließbarkeit der Aufgabe kann entmutigend wirken. Tatsächlich zeigt sich auch für mich selbst, dass diese Arbeit viel Kraft benötigt. Dass also im Lernbereich Methoden die Frage nach der Selbstsorge hinzugefügt werden muss. Auf der anderen Seite bildet die mit anderen geteilte Arbeit an einer diskriminierungskritischen Praxis mit dem Horizont Gerechtigkeit und Gewaltfreiheit auch ein nicht hintergehbares Kontinuum, das meiner Tätigkeit Sinn verleiht und – gerade in der kollektiven Auseinandersetzung – nicht nur Kraft kostet, sondern auch Kraft erzeugt und zurückfließen lässt.

Anmerkungen

[1] Im Januar 2018 fand an der Akademie der Künste Berlin das Symposion *(Post-)Koloniales Unrecht und juristische Interventionen* statt, an dem der Völkermord und die gegenwärtigen politischen Konflikte um Reparationszahlungen debattiert wurden. Die Beiträge sind im Internet nachzusehen (Akademie der Künste Berlin, 2018).

[2] In einer selbstorganisierten Lesegruppe in Zürich, zu der Nora Landkammer, Katharina Flieger, Camilla Franz, Georges Pfründer und ich gehörten, haben wir uns mit verschiedenen Autor*innen, die mit dem Konzept ‚Dekolonisierung' arbeiten, beschäftigt: Dipesh Chakrabarty, indischer Historiker, Mitglied der Subaltern Studies Group und Professor an der University of Chicago, schreibt vom Provinzialisieren Europas als Dekolonisieren von Geschichtsschreibung. Nikita Dhawan, Professorin für Politische Theorie mit thematischer Akzentuierung im Feld der Frauen- und Geschlechterforschung an der Universität Innsbruck, postuliert, dass in jeder antikolonialen Kritik der Aufklärung selbst wieder Aufklärung als Kritik stecke; dekolonisieren würde jeweils heißen, jede Position und jeden Ansatz auf ihre spezifische Macht und ihr Begehren hin zu befragen. Zimitri Erasmus, Soziologieprofessorin an der Wits University in Johannesburg beschäftigt sich mit Kreolisierung und antirassistischem Widerstand als dekolonisierende Praxen.

Ngũgĩ wa Thiong'o, einer der meistgelesenen Schriftsteller und Kulturwissenschaftler Kenias, an vielen Universitäten international als Lehrender tätig, versteht in einem seiner zentralen Werke *Decolonizing the mind* von 1986 Dekolonisierung vor allem als Sprachpolitik, welche eine Gleichzeitigkeit des Aufwertens lokaler Sprachen und die strategische Aneignung der Kolonialsprachen meint.

Orlando Fals Borda's Konzept der Partizipativen Aktionsforschung in Kolumbien soll zu einer Dekolonisierung akademischer Wissensproduktion einerseits und zur Unterstützung der Selbstbefreiung der durch koloniale Herrschaft Unterdrückten andererseits beitragen. Mit erkenntnistheoretischen Dimensionen von Dekolonisierung beschäftigt sich auch Boaventura de Sousa Santos, Professor für Soziologie an der Universidade de Coimbra, Portugal. In seiner *Epistemologia do Sul* bringt er den Begriff des „Epistemizids" in Anschlag, um die systematische Auslöschung indigenen Wissens und Weltverstehens aus dem Wissenschaftsverständnis im Zuge der Kolonialisierung anzuprangern. Ein Beispiel für den Protagonismus des Globalen Südens im pädagogischen Feld sind die Schriften des Erziehungswissenschaftlers Victor Hugo Quintanilla Coro, der an der Universidad de San Andrés in Bolivien in der Lehrer*innenbildung als Dozent arbeitet. Er forscht zu einer Dekolonisierung des Lehrens und Lernens aus andiner Perspektive hin zu einer „Pädagogik der Reziprozität". Dabei geht es nicht nur um die Erweiterung und Umschreibung von Inhalten, sondern um ein grundlegendes Neudenken des Lehrens und Lernens. Ins Zentrum rückt die Quechua Perspektive, dass Lernen ständig stattfindet, auf der Grundlage einer wechselseitigen Abhängigkeit von Mensch – Mensch – Natur. Lernen soll als oberstes Ziel die Gemeinschaftsbildung und das Verständnis für die Bedeutung von Gemeinschaft verfolgen, nicht die Förderung eines Verständnisses individueller Optimierung in Konkurrenz zum Nächsten. Der Körper soll dabei Ausgangspunkt und zentral einbezogen sein. Dekolonisierung bedeutet hier eine radikale Abweichung von der durch die spanische Kolonisierung an bolivianischen Schulen etablierten Pädagogik.

[3] Ich danke meiner Kollegin Bahare Sharifi für diesen Hinweis.

[4] Ich bedanke mich bei den Kolleg*innen, welche bis dato mit ihren Ideen, Vorschlägen, eigenen Projekten, kritischen Kommentaren, Verweigerungen und Ermutigungen zur Entstehung des Kartensets und der Gesamtkonzeption beigetragen haben:

Peggy Piesche; Syrus Marcus Ware; Nana Adusei-Poku; Ulf Aminde und Miriam Schickler von der **foundationClass* der Weißensee Kunsthochschule Berlin; Melissa Steyn, *Wits Centre for Diversity Studies*, University of the Witwatersrand; Julia Wissert; Rangoato Hlasane von der *Keleketla! Library*, Johannesburg; die Kolleg*innen vom Netzwerk *Another Roadmap for Arts Education*; Rubén Gaztambide-Fernández; Julie Garlen; Sarah Bergh; Maria do Mar Castro Varela, Alice Salomon Hochschule Berlin; Nils Erhard, Jugendtheaterbüro Berlin, Bündnis *KulTür auf!*; Nanna Lüth; Stefan Endewart und Julia Brunner, Kotti-Shop; Danja Erni und Aicha Diallo sowie Teilnehmende der *KontextSchule* des Fördervereins Kunst im Kontext e.V.; Lena Nising von *[in:Szene] – mehr Vielfalt im Kulturbetrieb*, W3 Hamburg; Claudia Hummel und Studierende vom *Institut für Kunst im Kontext* der Universität der Künste Berlin; Tanja Riess und das Team vom *Street College*, Gangway e.V.; Lia la Novia García; Markus Schega, Nürtingen Grundschule Berlin; Sandrine Micossé-Aikins und Bahareh Sharifi vom *Diversity. Arts. Culture!* Berliner Projektbüro für Diversitätsentwicklung; sowie Teilnehmende eines Erprobungsworkshops auf den von diesem Büro organisierten ‚Interventionen' im *Podewil* Berlin im Juni 2017; Anja Schütze, Referentin Freiwilliges Engagement, BKJ e. V.; u.v.a.m.. Schließlich danke ich meinen ehemaligen Kolleg*innen vom *Institute for Art Education* (IAE) der Züricher Hochschule der Künste, deren Engagement, Unterstützung und kritische Wissensproduktion für diese Arbeit wichtig sind, namentlich Nora Landkammer, Sophie Vögele, Philippe Saner, Anna Schürch und Sascha Willenbacher.

Die erste Phase der Entwicklung von *Critical Diversity Literacy an der Schnittstelle Bildung/Kunst* (Januar bis September 2017) wurde durch ein Senior Fellowship der Stiftung Mercator Deutschland gefördert, der an dieser Stelle ebenfalls großer Dank ausgesprochen wird.

Literatur

Akademie der Künste Berlin (2018): Koloniales Erbe. Online: https://www.adk.de/de/projekte/2018/koloniales-erbe/ [6.3.2018]

Kassim, Sumaya (2017): The museum will not be decolonized. Online: https://mediadiversified.org/2017/11/15/the-museum-will-not-be-decolonised/ [6.3.2018]

Steyn, Melissa: Critical Diversity Literacy: Essentials for the twenty-first century. In: Vertovec, Steven (Hrsg.): Routledge International Handbook of Diversity Studies, London, NY 2007, S. 379–389.

Tuck, Eve; Yang, Wayne K.: Decolonization is not a metaphor. In: Decolonization: Indigeneity, Education& Society Vol.1, No.1, 2012, pp.1-40. Online: http://www.decolonization.org/index.php/des/article/view/18630/15554 [6.3.2018]

Decolonizing Arts Education. Skizze zu einer diskriminierungskritischen Aus- und Weiterbildung an der Schnittstelle von Bildung und Künsten

Von Carmen Mörsch

Im November 1995 lief zum ersten Mal der Song „Ich find dich scheiße“ von der Girl-Band *Tic Tac Toe* im deutschsprachigen Fernsehen. Gewiss handelte es sich um eine kommerzielle Produktion. Doch es waren drei junge afrodeutsche Frauen zu sehen, die in ihren Rap-Lyrics explizit Themen wie Sexualität, Safersex, Beziehung, Drogen, Sexarbeit, sexistische Rollenbilder oder auch sexuellen Missbrauch von Kindern ausbuchstabierten und musikalisch auf die Bildschirme transportierten.[1] Mit über fünf Millionen verkauften Platten waren sie als *Tic Tac Toe* eine der erfolgreichsten deutschsprachigen Musikgruppen der 1990er Jahre. Als ich, damals gerade mal neun Jahre alt, das Musikvideo zum ersten Mal auf dem Musiksender sah, war ich überwältigt. Zum ersten Mal sah ich junge afrodeutsche Frauen im Fernsehen, die cool und frech waren und über sexistische Schönheitsideale rappten. Für mich als Neunjährige war das eine kleine Revolution in meiner Lebensrealität. Denn obwohl ihr Schwarzsein und ihre damit verbundenen Rassismuserfahrungen kaum thematisiert wurden, war mein erster Gedanken, als ich das Musikvideo sah: „Uau! Die sehen ja so aus wie ich!“. Das machte mich irgendwie auch stolz. Es war jedenfalls ungewöhnlich, junge afrodeutsche Frauen erfolgreich im deutschen Kommerzfernsehen zu erleben. Solche Bilder waren in den 1990ern eine Seltenheit.

Und auch nach 25 Jahren, also ca. eine Generation später, sind positive Referenzen für Schwarze Kinder und Jugendliche in einer weißen Mehrheitsgesellschaft[2] weiterhin selten. Es fehlt an affirmativer Sichtbarkeit, an visuellen Repräsentationen Schwarzer Held*innen und Vorbilder – und dies nicht nur in der Popkultur.

Besonders im Zusammenhang mit Sexualität und der Darstellungen nicht-weißer Personen gibt es nur sehr wenige medial präsente Bilder, die eine rassismuskritische und zugleich ermächtigende Position artikulieren. Für Schwarze Kinder und Jugendliche bedeutet dies ein Mangel an positiven Referenzen für ihre (sexuelle) Entwicklung und ihr Selbstverständnis (vgl. Dalhoff/Eder 2016; Hill Collins 2004: 35).

Während Formen der ermächtigenden Repräsentation selten sind, finden sich andererseits sowohl in medialen Bildern als auch in öffentlichen Diskursen rassistisch-sexistische Präsentationen Schwarzer Menschen. Ich werde später genauer darauf eingehen, wieso ich den ersten Fall als Repräsentation, den zweiten jedoch als Präsentation bezeichne.

Zuvor möchte ich aufzuzeigen, inwiefern das herrschende Bild Schwarzer Körper auf eine lange Tradition der Rassifzierung gründet, und sich als Erbe des historischen Kolonialismus liest. Mit einem kurzen geschichtlichen Abriss möchte ich verdeutlichen, wie die Gewalt kolonialer Rassifizierung von Sexualität sich in den Vorstellungen und Mechanismen rassistischer Präsentationen Schwarzer Menschen bis in unsere Gegenwart fortsetzt und somit auf subtile Weise kolonialisierende Praktiken aufrechterhält. Dabei werde ich versuchen, auch auf geschlechterspezifische Unterschiede einzugehen.

Auch wenn ich mich hier auf die Geschichte und den spezifischen Kontext von Schwarzen Menschen[3] beschränke, besteht die Absicht dennoch darin, die Notwendigkeit dekolonialer und rassismsuskritischer Strategien als solche hervorzuheben, um diese mit Ansätzen einer emanzipatorischen Sexualpädagogik in Verbindung zu setzen.

Im zweiten Teil meines Artikels möchte ich anhand eines konkreten Projekts veranschaulichen, wie eine dekoloniale und rassismuskritische Erweiterung der Sexualpädagogik aussehen könnte. Entlang künstlerischer Arbeiten, die 2019 im Rahmen der Ausstellung *Black Excellence* entstanden sind, zeige ich auf, wie der Anspruch sexualpädagogischen Empowerments zugleich als eine dekoloniale Intervention verstanden werden kann. Dabei soll beleuchtet werden, wie die beteiligten jungen Künstler*innen in ihren vielfältigen Arbeiten darum bemüht waren, bestehende Alltagsbilder rassifizierter und sexualisierter Darstellungen Schwarzer Menschen aufzudecken, zu reflektieren und dabei einer selbstermächtigenden Narration Nachdruck zu verleihen.

Koloniale Beherrschung des Schwarzen Körpers

Eine zentrale Grundlage für die Legitimation kolonialer Herrschaftsregime, Sklaverei und dem damit einhergehenden Rassismus als gewaltvolles System, ausgeübt durch weiße Menschen gegenüber Schwarzen Menschen, bestand darin, die Sexualität der Betroffenen zu rassifizieren (vgl. Salo/Dineo Gqola 2006: 1f.). Die Sexualität Schwarzer Menschen wurde weitgehend dehumanisiert, als wild, animalisch und im Weiteren als promiskuitiv dargestellt.

In ihrem Buch „Black Sexual Politics“ beschreibt Patricia Hill Collins dieses Vorgehen des Kolonialismus als eine strategische Installierung von Machtverhältnissen:

„(…)'white fear of Black sexuality' has been a basic ingredient of racism. For example, colonial regimes routinely manipulated ideas about sexuality in order to maintain unjust power relations.“(Hill Collins 2004: 87)

Um verstehen zu können, wieso die rassifizierende Imagination Schwarzer Sexualität eine derart gewichtige Rolle in der Installierung von Machtverhältnissen spielte und heute noch spielt, gilt es vor Augen zu führen, dass der Kolonialismus nicht nur die Besetzung geographischer Territorien und die Ausbeutung von Rohstoffen bedeutete, sondern oder vielleicht insbesondere die Kolonialisierung, also die Inbesitznahme und Ausbeutung des Schwarzen Körpers bezweckte. Es ist der Wunsch nach einer Beherrschung und Vermarktung des Schwarzen Körpers, der sich bis heute fortsetzt, sich verlagert und sich in neuen und subtileren Formen manifestiert. Somit handelt es sich hierbei nicht nur um ein Erbe kolonialer Strukturen, sondern vielmehr um eine Kontinuität kolonialer Mechanismen. Deswegen bevorzuge ich es, nicht von post-, sondern von *de*kolonialen Strategien zu sprechen. Die Kontinuität kolonialer Motive besteht nicht nur darin, dass der Körper Schwarzer Menschen als eine animalische und besonders belastbare (Arbeits-)Kraft gesehen wird, sondern dass dabei die Sexualität, Lust, Liebe und Begehren rassistisch verzerrt und abgewertet wird. In dieser kolonialen Imagination bleibt die Sexualität Schwarzer Menschen brachial, animalisch und somit der (romantischen) Liebe und des erotischen Begehrens unfähig. Dass die romantische Liebe unter Schwarzen Menschen medial unterrepräsentiert ist, hängt auch mit der Vorstellung zusammen, dass es hier eben nichts zu repräsentieren gäbe (vgl. Kilomba 2019; El-Maavi/dos Santos Pinto 2019: 117f.). An dieser Stelle soll Hill Collins Analyse unterstrichen werden, die deutlich auf den Punkt gebracht hat, dass die sexuelle Präsentation oder eben auch das Fehlen einer Repräsentation nicht getrennt von politischen Prozessen gedacht werden kann:

„Sexuality is not simply a biological function; rather, it is a system of ideas and social practices that is deeply implicated in (…) social inequalities. (…) Sexual politics can be defined as a set of ideas and social practices shaped by gender, race, and sexuality that frame all men and women (…).“(Hill Collins 2004: 6)

Gewiss gab und gibt es in der Kontinuität kolonialer Praktiken geschlechtsspezifische Unterschiede. Obgleich die Körper Schwarzer Frauen und Männer beide gleichermaßen durch den transatlantischen Sklavenhandel zu Verkaufsware objektiviert und dabei als potente Arbeitskräfte und hypersexuelle Wesen präsentiert wurden, gab es geschlechtliche Unterschiede in der Weise der hypersexualisierten Konstituierung.

Der Körper Schwarzer Frauen wurde in einem größeren Ausmaß sexualisiert, was auf patriarchale Vorstellungen von Frau-Sein bzw. Weiblichkeit und der damit verknüpften Idee der sexuellen Verfügbarkeit zurückzuführen ist (vgl. Hill Collins 2004: 30). Serena Dankwa und Kolleginnen schreiben dazu:

„Für Schwarze Frauen bedeutet das Ringen mit Sexualität, einen Raum der Anerkennung zu finden zwischen einer übermässigen Sichtbarkeit als ‚Hure'(…) und einer Unsichtbarmachung aufgrund einer ‚Politik des Anstandes'(…).“(vgl. Dankwa/Ammann u.a.

2019: 155)

Historisch gesehen wurde Schwarzen Frauen somit zwei in sich durchaus widersprüchliche Zuschreibungen angelastet: Zum einen wurden ihre Körper als hypersexuell promiskuitiv taxiert und somit für sexualisierte Übergriffe frei zugänglich. Zum anderen hatten sie die Aufgabe neue Arbeitskraft zu gebären und als asexuelle Hausangestellte zu dienen (vgl. Hill Collins 2004: 31; hooks 1981; Kilomba 2010: 82f.), wobei ich hier vor allem auf die erste Zuschreibung näher eingehen möchte. Die rassistische Konstruktion des hypersexuellen Schwarzen weiblichen Körpers mündete in dem Mythos, es sei unmöglich eine Schwarze Frau zu vergewaltigen, da sie ohnehin animalisch promiskuitiv sei. Damit wurde die sexuelle Ausbeutung versklavter Schwarzer Frauen durch deren weiße Besitzer legitimiert und die ausgeübte Gewalttat verschleiert (vgl. Hill Collins 2004: 101). Ohne die Brutalitäten von damals verharmlosen zu wollen, lässt sich feststellen, dass sich diese rassistisch-koloniale Vorstellung in gewisser Weise bis heute fortsetzt, indem Schwarze Frauen weiterhin als hypersexuell und damit sexuell ausbeutbar gelten (vgl. Hill Collins 2004: 29f.; Dankwa u.a. 2019).

Aktuelle Forschungen, wie sie etwa im Sammelband *Racial Profiling* (2019) erschienen sind, zeigen, dass sexualisierte Blicke und Übergriffe, die Schwarze Frauen als verfügbare „sexotische" Objekte degradieren, im gegenwärtigen deutschsprachigen Kontext eine Alltagsrealität darstellen (vgl. Dankwa/Ammann u.a. 2019: 157). Das folgende Zitat stammt aus einer Gesprächsrunde unter Schwarzen Frauen in der Schweiz. Die Gesprächsteilnehmerin Maureen beschreibt aus ihrer eigenen Erfahrung, welche strukturelle Gewalt durch die Sexualisierung Schwarzer Körper ausgeübt wird und zeigt dabei auf, wie diese eng an Körpernormen bzw. Schönheitsvorstellungen gekoppelt ist:

„Sogar wenn ich verschwitzt vom Training heimkam, wurde ich angequatscht und gefragt, wie viel ich koste. Meine Wirkung auf gewisse Männer, beziehungsweise die unangenehme Aufmerksamkeit, die ich als junge Frau erlebte, überforderte mich und machte mir Angst. Wenn ich als Jugendliche mit meiner Mutter im Bus war, sagte sie Sachen wie: ‚Jetzt schauen dich wieder alle an', oder ‚Binde deine Haare zusammen, das sieht sonst so nuttig aus'. Auch mein Vater wollte mich vor Übergriffen bewahren und sagte mir, wie ich mich anziehen solle. Männer verhandelten vor mir mit meinem Vater, wieviel er für mich bekommen sollte – das war mir so peinlich. Mein auffälliges exotisches Aussehen, mein Frausein erlebte ich als bedrohlich und problematisch. Ich weiss, dass das dazu beigetragen hat, warum ich mir so ein Schutzpanzer angefressen habe und heute stark übergewichtig bin. Für meinen Körper und für meine Gesundheit möchte ich dieses Gewicht nicht, aber es ist einfach ein Schutz. Männer lassen mich in Ruhe. Gleichzeitig habe ich das Gefühl, wer mich so liebt, wie ich jetzt aussehe, liebt mich für meine Persönlichkeit und nicht für mein Äusseres." (El-Maawi/dos Santos Pinto 2019: 131f.)

Ähnlich wie bei Schwarzen Frauen wurde auch der Körper Schwarzer Männer seit Anfängen der Kolonialgeschichte als hypersexuell markiert. Doch im Gegensatz zu Schwarzen Frauen wurden Schwarze Männer und deren Sexualität als besonders potent, gefährlich und zugleich – weil eben animalisch – als überaus promiskuitiv konstruiert, welche es gewaltvoll zu kontrollieren galt (vgl. Hill Collins 2004: 31). Die besonders in den US-amerikanischen Südstaaten verbreiteten Lynchmorde an Schwarzen Männer waren bis in die 1950er Jahre fast immer mit Kastrations-Ritualen verbunden. Die Ermordung Schwarzer Männer und die gleichzeitige Obsession mit ihren Geschlechtsorganen spiegelt die Verbindung zwischen rassistischer und sexualisierter Gewalt wider (vgl. Kilomba 2010: 81). Grada Kilomba beschreibt dies folgendermaßen: „Lynching was a powerful form of humiliating Black men and discrediting their patriarchal status and their masculinity in a society ruled by *white* males." (Kilomba 2010: 81) Nicht zuletzt diente das patriarchale Bild der unberührten Reinheit der bürgerlichen weißen Frau dazu, den Mythos des promiskuitiven Schwarzen Mann als Vergewaltiger zu reproduzieren (vgl. Dankwa u.a. 2019: 155). Indem man vorgab, die Schwarze Frau gelte es vor dem Schwarzen Mann zu beschützen bzw. zu retten, sollte auch die Unterbindung der (romantischen) Beziehung zwischen Schwarzen Menschen legitimiert werden (vgl. dazu Spivak 1994: 92). Besonders die öffentliche Debatte rund um die Ereignisse der Silvesternacht in Köln im Jahre 2015, um nur ein aktuelles Beispiel zu nennen, haben gezeigt, wie tief dieser koloniale Stereotyp des nicht-weißen Mannes als sexuell übergriffig, gewaltbereit und damit als potentieller Vergewaltiger verankert ist, während andere Täter (weiße mehrheitsdeutsche Männer) im Schatten bleiben. Die Diskursfigur des sexuell übergriffigen Schwarzen Mannes, der weiße Frauen bedroht, aktiviert einmal mehr die koloniale Rhetorik, wodurch sexistische Gewalt als gesamtgesellschaftliches Problem perfide verschleiert und medial rassistisch inszeniert wird (vgl. Messerschmidt 2016; Lutz/Kulaçatan 2016; Sanyal 2016).[4]

Dekolonisierung von Sexualität, Lust und Begehren

Vor diesem Hintergrund wird die enge Verwobenheit kolonialer Mechanismen und die Beherrschung intimer Lebensbereiche deutlich. Mit der rein administrativ-politischen Dekolonisation, also der Abschaffung der Sklaverei und kolonialer Verwaltungen, wurden rassistische Vorstellungen keineswegs überwunden, sondern lediglich den neuen Herrschaftsbedingungen angepasst (vgl. Grosfoguel 2010: 318). Die Kolonialität der Macht manifestiert sich als eine Verquickung multipler, heterogener, globaler Hierarchien von politischen, ökonomischen, sprachlichen, epistemischen, rassistischen und sexuellen Formen der Dominanz und Ausbeutung (vgl. ebd.: 316). Damit konnte sich die Kolonialisierung des Selbstwertgefühls, der Identität(en) und somit auch der Vorstellungen von Sexualität, Lust und Begehren fortsetzen (vgl. Lugones 2010: 745).

Hierbei wird die Notwendigkeit der Dekolonisierung von Sexualität deutlich. Dekolonisierung meint hier den Prozess der Dekonstruktion kolonialer Muster, womit, in Anlehnung an Jaques Derrida, nicht nur eine Destruktion, sondern die Erfindung und somit Transformation in etwas ganz Neues intendiert wird (vgl. Derrida 2007). Frantz Fanon verweist in seinem Werk „Black Skin White Mask“ ausführlich darauf, dass die Dekonstruktion nicht eine Nachahmung bezweckt (vgl. Fanon 1981: 266). Vielmehr konzentriert sich das Vorhaben der Dekonstruktion auf das ‚davor-noch-nie-dagewesene’ Unvorhergesehene (vgl. Derrida 2007: 22-29).

Doch was bedeutet die Dekolonisierung von Sexualität, Lust und Begehren? Und wie zeichnet sich eine konkrete Handlungspraxis aus?

Audre Lorde beschreibt in ihrem Essay „The master’s tools will never dismantle the master’s house“ die Notwendigkeit der Entwicklung vielfältiger Widerstandsstrategien, die sich gegen diskriminierende Muster richten, welche eine sogenannte „mythische Norm“ (Lorde 2007: 116) festschreiben, hegemoniale Wissensansprüche aufrechterhalten und zu legitimieren versuchen (vgl. ebd).[5]

In diesem Zusammenhang erscheint es wichtig, die Begriffe Präsentation und Repräsentation zu differenzieren: Präsentation meint in diesem Kontext, dass rassistische Darstellungen, wie Edward Said in seinem Klassiker „Orientalismus“ analysierte, als Imagination operieren, und dabei reale Bezugspunkte (bewusst) ausblenden (vgl. Said 1978). Solche rein auf Vorstellung basierende Darstellungen zielen auf die Unterdrückung jener ab, die sie zu präsentieren vorgeben. Damit werden Bilder und Diskurse geschaffen, die gewaltvoll in die Lebensrealität der Betroffenen eingreifen.

Mit Repräsentation, derer ein emanzipatorischer Anspruch zugrunde liegt, beziehe ich mich auf Spivaks Analyse, welche sie in „Can the Subaltern speak?“ gegen Deleuze und Foucault ausformuliert (vgl. Spivak 1994: 67). Darin verweist sie auf die Aufgabe, als Intellektuelle, Künstler*innen, Kulturschaffende, Pädagog*innen etc., Position für jene zu ergreifen, die nicht gehört werden und damit nicht in der Lage sind zu sprechen. Dies bedeutet nicht, im Namen der Subalternen zu sprechen, sondern Herrschaftsstrukturen zu benennen, welche subalterne ihre Lebensrealitäten gewaltvoll durchziehen. Repräsentation meint Betroffene zu stärken, Räume und Möglichkeiten (des Sprechens und Gehört-Werdens) zu schaffen, damit sie selbstermächtigende Widerstandsstrategien entwickeln können. Letztlich zielt emanzipatorische Repräsentation darauf ab, Betroffene zu ermächtigen, für sich selbst zu sprechen, sich selbst zu repräsentieren. Es wird etwas in einer diskursiven, künstlerischen, pädagogischen etc. Form re-präsentiert, das die realen Probleme der Subalterne und ihr Begehren nach selbstbestimmten Leben von der Peripherie in das Zentrum rückt.

An dieser Stelle möchte ich nochmals auf die eingangs beschriebene Musikgruppe *Tic Tac Toe* zu sprechen kommen und auf das emanzipatorische Potential, welches sich in ihrer Repräsentation auf die Dekolonisierung von Sexualität, Lust und Begehren ausgedrückt hat. Auch wenn Rassismus in ihren Musiktexten kaum thematisiert wurde, war es doch eine unmissverständliche Botschaft, die sie in ihrer kurzen aber doch steilen Musikkarriere vermittelten. Es waren Schwarze Frauen, die nicht hypersexualisiert dargestellt wurden, sondern *tough*, frech und cool über sexuell konnotierte Themen rappten und mit ihrer Performance und Rhetorik vorherrschende sexistisch-rassistische Vorstellungen kritisierten.[6] Dies war, auch wenn sie sich im Rahmen des kommerziellen Fernsehens bewegten, eine Widerstandsstrategie. Für den deutschsprachigen Kontext war das etwas Neues, eine Transformation, welche eine Generation junger Schwarzer Frauen ermächtigte, und in ihrem Selbstverständnis als Schwarze Subjekte bestärkte.

Als ein weiteres – und in seinem Anspruch politischeres – Beispiel emanzipatorischer Repräsentation, stelle ich im zweiten Teil dieses Beitrages die künstlerischen Arbeiten der Ausstellung *Black Excellence* vor. Doch davor möchte ich in einer theoretischen Ausführung kurz zusammenfassen, was unter einer *Dekolonisierung der Sozialpädagogik* verstanden werden könnte.

Dekolonisierung der Sexualpädagogik

Die Allgegenwärtigkeit sexualisierter Schwarzer Körper in Alltagsbildern (vgl. Hill Collins 2004: 35) und die damit verbundene Kontinuität einer kolonialen Präsentation rassistisch markierter Schwarzer Menschen zeigt die Wichtigkeit, sexualpädagogische Zugänge um dekoloniale Perspektiven zu erweitern und eine Sensibilisierung für die Anliegen der Betroffenen voran zu stellen.

In der sexualpädagogischen Bildungsarbeit mit jungen Menschen, insbesondere mit rassismuserfahrenen Kindern und Jugendlichen, besteht der enorme Bedarf nach rassismuskritischen Zugängen, die mit kolonialen Rhetoriken brechen. Gleichzeitig bestärkt die Sichtbarmachung und Förderung Schwarzer Subjektpositionen das Potential, Diskriminierungsmechanismen auf selbstermächtigende Weise zu überwinden. Denn die Kontinuität der kolonialen Beherrschung Schwarzer Körper beschränkt sich, wie ich in diesem Beitrag zu zeigen versucht habe, nicht nur auf die Sexualität im engeren Sinne, sondern umfasst auch Vorstellungen von Körpernormen, Schönheit, Liebe, Lust, Begehren und Selbstwertgefühle, die von rassistischen Projektionen geprägt sind.

Doch bei genauer Betrachtung sexualpädagogischer Materialien wird ersichtlich, dass sich diese unverändert vor allem an eine weiße Mehrheitsgesellschaft richten (vgl. Auma i.E.). Das bedeutet, dass die Vielfältigkeit der sexuellen Lern- und Handlungsfähigkeit rassismuserfahrener Menschen in ihrer Eigenständigkeit nicht ernst- und wahrgenommen und damit zugleich ihre rassistischen Diskriminierungsrealitäten völlig ausgeblendet werden (vgl. ebd.). Um diesen Mangel zu überwinden, müssen die Netzwerke, Aktions- und Wissensformen Schwarzer Menschen innerhalb sexualpädagogischer Diskurse vermehrt sichtbar gemacht und in der Erarbeitung von Materialien konzeptuell eingebundenen werden. Es braucht repräsentative Bilder Schwarzer Menschen im Zusammenhang mit Sexualität, Liebe, Lust und Begehren, die sich jenseits rassistischer Blicke verorten, um einerseits koloniale Narrationen zu dekonstruieren und anderseits selbst als positive Referenzen dienen zu können.

Dabei spielt eine kritische Diversitätsperspektive eine bedeutsame Rolle und sollte in sexualpädagogischen Materialien verstärkt zur Anwendung kommen. Unter einem kritischen Diversitätsansatz verstehe ich den Versuch, Hierarchien, soziale Ungleichheit und Ausschlüsse sowie Ausbeutung entlang von Differenzlinien nicht nur in ihrer alltäglichen Form aufzudecken, sondern auch in ihrer strukturellen Dimension zu erfassen. Der Diversitätsbegriff meint also weder eine „bunte Wohlfühl-Vielfalt für alle“ (Eggers 2015: 259), noch soll er als Harmonisierungspolitik verkannt werden, da dies zu einer Entpolitisierung der gesellschafts- und herrschaftskritischen Ausrichtung von Diversität führt (vgl. Eggers 2015: 260).

Es gilt daher, in sexualpädagogischen Diskursen die herrschenden, normierten Bilder und Bildpolitiken zu durchbrechen und die verschiedenen Lebensrealitäten in ihren spezifischen Problemstellungen miteinzubeziehen, d.h. durch diskriminierungserfahrene Perspektiven zu erweitern.

In der Praxis bedeute dies für Schwarze Kinder und Jugendliche Möglichkeitsräume zu schaffen und zu öffnen. So können Differenz- sowie Ungleichverhältnisse, die ihre Lebensrealitäten in einer weißen Mehrheitsgesellschaft strukturell prägen und formen, selbstermächtigend in Frage gestellt und eigene Strategien und Repräsentationen gefunden werden. Sexualpädagogisches Empowerment in einer Gruppe rassismuserfahrener Jugendlichen zeigt sich darin, dass die Lebensrealität der Jugendlichen auf einer visuellen als auch narrativen Ebene in die pädagogische Arbeit eingewebt wird. Dies geschieht ohne die Diskriminierung auf besondere Weise zu dramatisieren, dafür aber die Jugendlichen selbst als Expert*innen im Umgang mit rassistischen Erfahrungen zu adressieren. In einer gemischten Gruppe bedeutet ein rassismuskritischer Zugang beispielsweise auch rassismuserfahrenes Wissen in die sexualpädagogische Arbeit einfließen zu lassen und bewusst als solches zu thematisieren und anzuerkennen. Wichtig ist dabei natürlich, dass von Rassismus betroffene Personen dabei nicht exponiert werden.

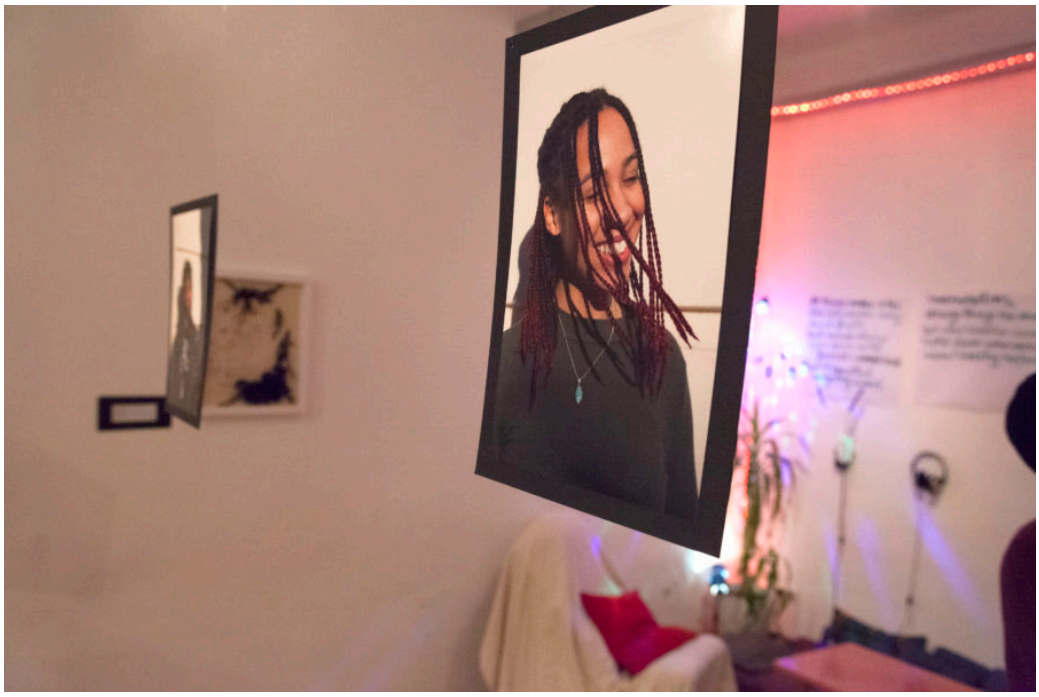
An diesem Punkt möchte ich nun im zweiten Teil des Beitrages die Ausstellung *Black Excellence* und die in jenem Rahmen entstandenen künstlerischen Arbeiten als Beispiele für solch eine dekoloniale sexualpädagogische Praxis vorstellen.

Strategien sich jenseits rassistischer Blicke zu verorten: Die Ausstellung *Black Excellence* und ihre künstlerischen Interventionen

Die Kunstausstellung *Black Excellence* entstand im Rahmen des Projekts *Imagining Desires* in Kooperation mit der *Schwarzen Frauen Community Wien* (SFC)[7] und deren Jugendgruppe dem *Jugendcorner*[8] und fand im März 2019 in der Galerie *WE DEY x Space* statt.

Die Ausstellung war das Ergebnis eines Prozesses, der ein halbes Jahr davor begonnen hatte: Elf interessierte Jugendliche der Gruppe im Alter von 15 bis 18 Jahren hatten sich gemeldet, um in einem außerschulischen Setting an dem Kunstprojekt zu partizipieren. Eine möglichst gleichberechtigte Partizipation der beteiligten Community-Partner*innen war ein zentrales Anliegen. Die inhaltliche Idee bestand darin, Vorstellungen von Sexualität, Lust, Begehren, Intimität, Beziehungen und begehrenswerten Körpern aus einer nicht-weißen Perspektive zu beleuchten. Anhand einer repräsentationskritischen Analyse von Alltagsbildern sollten visuelle Strategien der Anerkennung Schwarzer Subjektpositionen erarbeitet und dabei die intersektionale Verbindung zwischen sexuellem Begehren und Rassismuskritik aufgezeigt werden. Nana-Gyan Ackwonu und ich durften das Projekt als Kurator*innen begleiten.[9]

Gemeinsam mit den Jugendlichen, also den jungen Künstler*innen, erforschten wir zunächst bestehende Alltagsbilder rassifizierter und sexualisierter Darstellungen Schwarzer Menschen und reflektierten über die Erfahrungen, welche die Jugendlichen mit solchen Darstellungen machen. In einem zweiten Schritt unterstützen wir die Jugendlichen bei der Suche und Erarbeitung künstlerischer Artikulationen und Interventionen, um ihren Reflexionen Ausdruck verleihen zu können. Wir begleiteten den Prozess über ein halbes Jahr hinweg bis zur Entstehung einer öffentlichen Ausstellung.



Dabei bestand der Anspruch stets darin, den jungen Künstler*innen mit ihren Anliegen und Wünschen die Möglichkeit zur

Mitbestimmung sowie die (partielle) Entscheidungsmacht über die Gestaltung der Ausstellung zu geben.[10] Um nicht einer defizitorientierten Haltung zu verfallen, wurde der Fokus auf Lust, Begehren, Selbstliebe und Schönheitsnormen ins Zentrum gerückt und in der Arbeit mit den jungen Künstler*innen gefördert. Dabei war das Anliegen, die Kolonialisierung Schwarzer Menschen, ihres Selbstwertgefühls, Identität(en), und somit auch der Vorstellungen von Sexualität, Lust und Begehren selbstermächtigend in Frage zu stellen.

Die künstlerischen Arbeiten umfassten bildnerische Arbeiten, Poetry Performances, Videos, eine Fotoserie sowie einen Song. Bei der Eröffnung der Ausstellung wurden die Arbeiten durch die Künstler*innen vorgestellt und kontextualisiert, die Poems sowie der Song wurden in Live Performances inszeniert.[11]

Im Folgenden werden die künstlerischen Arbeiten mit den Werkbeschreibungen der Künstler*innen präsentiert. Trotz der Vielfältigkeit im Ausdruck war bei allen eine Vorstellungen von Liebe, Lust und Begehren jenseits rassistischer Zuschreibungen zu verorten und die Arbeiten entwickelten eine Wirkmacht, die einen emanzipatorischen Prozess bei den jungen Künstler*innen förderte und auch das Publikum dazu aufrief, seine eigenen Bilder und Vorstellungen zu hinterfragen.

Ich möchte meine Ausführungen beenden, ohne die künstlerischen Arbeiten zu analysieren, sondern indem ich das Wort den Künstler*innen übergebe.[12]

Die künstlerischen Arbeiten

BLACK HAIR – WHITE FRAMED.

Sera Ahamefule

Assemblage aus Zeichnung, Text und Haar in einem Objektrahmen. Größe: 55 cm x 45 cm.

„HAARE sind ein sehr wichtiges Thema im Leben von Schwarzen Mädchen und Frauen, vor allem, wenn sie in einer hauptsächlich weiß dominierten Gesellschaft leben.

Schwarze Haare werden mit dem Glätteisen oder chemisch geglättet, falsche, glatte Haare eingeflochten oder angeschweißt, das eigene Krausehaar verbergend, dem Haar weißer Frauen angepasst.

HAARE sind ein Thema der Sehnsucht und ein Thema des Widerstands auf der Suche nach der eigenen Identität.“ (Werkbeschreibung)

forces unmatched

Mayra Kiki Diop (Melodie & Lyrics)

Oskar Muyilota (Beat)

Sound[13], 2:13 min

(Hörprobe unter: https://www.youtube.com/watch?v=59XO67Toabg)

„Es geht um die Intensität von Gefühlen. Der Mensch wird als Landschaft gesehen und Gefühle als Naturgewalten, die eben diese Landschaft formen und verändern.

Ich habe dieses Thema gewählt, da mein liebster Teil am Menschen seine Gefühle sind – auch wenn sie manchmal irreführend und frustrierend sein können. Sie machen uns zu Menschen und machen das Leben doch wesentlich spannender.“ (Werkbeschreibung)

BLACK EXCELLENCE

Tobias Kogler

Poetry Perfomance Digital Video, 01:07 min

“A silver lining of a way to bliss in a rather sad mind”

(Werkbeschreibung)

Black Excellence

Black Excellence I strive towards it

Even if live bombards me with

Depression pain regression and sadness

I stand up to the challenge of being

I stand up to all the systems working for and

Against me

Some would say that I am woke

But am I woke when I know I really am not

Would you say there is hope when hope

Is just a Creation holding you back

From success; Believe in faith in your own

Excellence

Take the time you cry hope despair think

Go through it all Express yourself

Know one Thing YOU ARE Black Excellence

AfroDite

Miyaba Céline Mbwisi

Skulptur aus Keraplast und Skizzen

„Ich möchte die Schönheit Schwarzer Frauen präsentieren und dem Publikum mithilfe meiner künstlerischen Arbeit näherbringen. Meiner Meinung nach sollten die charakteristischen Gesichtsmerkmale der Schwarzen Frau auch als Teil des allgemeinen Schönheitsideals angesehen werden. Auch wenn auf Social Media viel ‚Empowerment' stattfindet, im echten Leben hat man es als Schwarze Frau alles andere als einfach. Vor allem in Europa, wo das Schönheitsideal sehr gegenteilig ist von dem, wie eine nicht-weiße Frau aussieht. Umso wichtiger ist es meiner Meinung nach zu zeigen, wie wunderschön die Schwarze Frau ist. Ich möchte aber auch die äußerlichen Unterschiede und Variationen Schwarzer Frauen nicht außer Acht lassen wie beispielsweise Sommersprossen, Albinismus, Vitiligo, die unterschiedlichen Nuancen der Hautfarbe und die unterschiedliche Beschaffenheit der Afrohaare. Jede Schwarze Frau ist auf ihre Art wunderschön."

(Werkbeschreibung)

jugendcorner on stage

Emily Olowu

Fotoserie von 12 Bilder, 21 x 31 cm

„In dieser kleinen Fotoserie sieht man einige Leute aus dem Jugendcorner, der seit seiner Gründung letzten Jahres so viele tolle Menschen zusammengebracht hat. Die Bilder zeigen uns in kraftvollen und glücklichen Posen und sollen die Vielseitigkeit der Persönlichkeiten dieser Gruppe wiederspiegeln."

(Werkbeschreibung)

Ich bin

Atu Ackwonu

Poetry Perfomance Digital Video, 00:50 min

„Self empowerment for black people in the diaspora and the power to love oneself."

(Werkbeschreibung)

Ich bin

Ich bin stark, ich bin prächtig, ich bin mächtig,

Ich bin schön so wie ich bin, außen so in(nen).

Ich gefalle mir so schön braun, da können

Einige nur neidisch schauen.

Sonnenstudios bringen euch nicht auf das

selbe Level, das von mir ist natürlicher Flair und

Euer Frevel.

Schon schön wie wir glänzen wie wir in der

Sonne stehen, braun, wunderschön egal wie

Ihr versucht es zu drehen.

Ich bin was ich bin und das mit Stolz, ich

stehe zu meinen Brüdern und Schwestern da

lass ich mich nicht verformen wie Holz.

Ich lass mich von anderen Menschen nicht

Unterkriegen und leiste Widerstand wie meine

Lockigen Haare mit der Schwerkraft.

Ich liebe mich selber und das ist wichtig,

Kannst du das auch?

200 seconds

Marafi Mustafa

Digital Video, 03:24 min.

„*200 seconds* is a short video that lets you see different sides of memory I hold clearly to my heart. Life does not only consist of bad things – this is a physical proof of the good things.“

(Werkbeschreibung)

Serious Sina Series

Jordan Lindinger-Asamoah

Poetry Perfomance auf Digital Video, 08:06 min

„Man ist, der, der man ist

Du bist, der, der du bist

Du bist nicht Er, Sie oder Es

Du bist alles davon

Eine mehrteilige Kombination; eine einzigartige Version“

(Werkbeschreibung)

Serious Sina Series

Ja wie ein Ungeheuer

– wie ein Drache

er speit das Feuer

und brennt zu Asche

Zur Asche gebrannt

all` Hoffnung die gesetzt

Schwermut der nicht verschwand

und man fühlt sich verletzt

Es ist die Frau

die nicht erwidert

der man vertraut

doch nicht verziehn‘ hat

Ihr Herz

hast du nicht gewonnen

durch den Schmerz

ist dein Herz zeronnen

Ihre Anziehung

macht dich gläubig

doch ihre Anspielung

war undeutig

Wände sind eingerißen

liegen zu Füßen

werde´ dich vermiesen

konntest alles versüßen

Was hätten wir erlebt

hätte es sich entfaltet

Liebe,Leben -Priorität

alles gleich gleichgeschaltet

Doch gebundene Hände

gefallene Wände

weinende Klänge

geballene Fäuste

all´ diese Träume. verblieben der Enge

War halt kein Platz

um es auszuprobieren

doch für dich kein Ersatz

um dich zu imitieren

-Wie konnt‘ ich dich verlieren-

Für mich war´s genug

wollte sie nicht romantisch fern

so fasst ich Mut

um sie aufzuklär´n

-Dachte-

Dachte der Fluss so klar

auch wenn Sonne blendet

der Frust so wahr

wenn Sonne wendet

Was dann geschieht

– Die Fakten offen-

was man erkennt und sieht

kein Sinn zu hoffen

Die Liebe verblendet

und man wird einsichtig

doch bevor´s began ,hat´s schon geendet

denn ich war nur zum schein wichtig

-Sie erwidert es nicht-

Dass was sie als Offen Kunde

mir gibt

doch bleibt eine offen´ne Wunde

als Relique

Nachdem ich sie verlor

Sie mich immer noch von Oben sieht

komme ich mir vor

und fühle mich als ob ich am Boden lieg

-Begierde Besserung 0-

Sie

Wertvoll

wie ein Diamant

doch mein Herz voll

mit Arroganz

Man glaubt

dass man zu gut sei

man erlaubt

sich den Selbstbetrug,weil

-Weil man verletzt ist-

Wenn man dabei ist es zu wagen

doch verschätzt sich seiner Annahme

ist es schwierig zu ertragen

mit einer hochkantigen Absage

-Begierde Besserung 1-

Nach und Nach

der Himmel wird heiter

Lach und Lach

das Leben geht weiter.

Verbrannter Verstand

Iyabo Binder

Poetry Perfomance Digital Video & begehbare Installation aus Holz und Stoff, 04:16 min

„Gute Frage. Warum dichte ich? Ich weiß nicht? Wie beantworte ich?

Ich verbrachte viel Zeit mit Imagination und Präparation und verlor die Aufmerksamkeit auf das einzig Wertsame das Dasein im Alleinsein.

Ich musste nicht ich sein, ich konnte ich sein, das Pflicht sein, war ich sein.

Also wer war ich? Wer bin ich? Was verbindet mich zu mir, zu dir?

Ich bin ich.

Aber erklären kann und will ich mich nicht.

Also frag ich mich. Wer bist du?

Und was tust du um zu sein, um zu bleiben wer du bist? Bitte erklär dich!

Versteh mich, interpretier mich, lass den Teil meines Seins Dein sein und vergiss die Grenzen deines Seins und meines Sein und verbinde dich mit dem Ich.

Ich will nicht, dass du dich vergisst, aber verbinde dich mit dem neben dir, mit dem vor dir, mit dem hinter dir und mit dem mit dir. Vergiss die Resistenz gegen deine eigene Existenz. Vergiss die Kapsel, die wir entwickeln, um völlig zu ersticken.

Lass uns Uns sein, lass uns Mensch sein, uns ein Ich sein.

Lass uns frei sein.“

(Werkbeschreibung)

Privilegiert und Stigmatisiert

Hallo weißer Mann, zeig mir was du kannst?

Bist du was du sagst

Ich frag weil ich dich nicht kenn und benenn wie es deine Art schon so lange tat wie mit Menschen wie mir

Jahrhunderte lang waren wir etwas das

dir

von Angesicht zu Angesicht

Kein Angesicht war sondern du ließt uns nur deine Arroganz

Liebe zwischen zwei Menschen wie Dir und mir war nie bekannt und wenn musstest ihr uns aufgeben und das Volk musste euch vergeben

Gebrandmarkt wurdet ihr

verbrannt wurden wir

Doch Vergangenheit ist die Zeit dieser Grausamkeit

doch etwas blieb stigmatisiert

wir

nur wurde modernisiert das Bild der schwarzen Königin und ihr bliebt großteils blind.

Bis jetzt in der Zeit deines und meines Sein

hast du sie nicht abgenommen die Priviliegiert stigmatisierte Augenbinde

Die dich Verbindet mit den Menschen die uns hassten

und bis heute die Zeit nur in der Vergangenheit verbrachten

Ich bin wütend und entsetzt

über dein Gesetz

Anmerkungen

[1] Der Song „Mir. Wichtig“ (1997) oder „Funky“ (1996) handelte von Sexualität und Begehren, im Song „Leck mich am A, B, Zeh“ sangen sie über das Thema Safer Sex. Beziehung (und Trennung) wurde beispielsweise im Song „Verpiss dich“ (1996) thematisiert; der Song „Warum?“ (1997) erzählte von Sexarbeit und Drogenkonsum. Das Thema sexueller Missbrauch von Kindern kam im Song „Bitte küss mich nicht“ (1997) vor und sexistische Rollenbilder wurden beispielsweise in „Ich wär so gern so blöd wie du“ (1997) oder eben in ihrer ersten Single „Ich find‘ dich scheiße“ (1995) verhandelt.

[2] Ich beziehe mich hier auf den deutschsprachigen Kontext.

[3] Ich fokussiere im vorliegenden Beitrag die rassistische Sexualisierung Schwarzer Menschen, die im Zusammenhang mit der

spezifischen Erfahrung von Sklaverei und Kolonialisierung Schwarzer Menschen steht. Dabei klammere ich die Erfahrungen Indigener Menschen und People of Color bewusst aus, wohl wissend, dass sich Erfahrungen überschneiden und solidarische Allianzen essentiell sind um diskriminierende Strukturen zu überwinden.

[4] Darin zeigt sich ein Othering-Prozess, durch welchen mehrheitsdeutsche/- österreichische Männer als aufgeklärt konstruiert werden und die weiße weibliche Reinheit beschützen während sexistische Gewalt als etwas skandalisiert wird, das ins westliche Europa importiert wurde.

[5] Audre Lorde schreibt dazu: „[…] survival is not an academic skill. It is learning how to stand alone, unpopular and sometimes reviled, and how to make common cause with those others identified as outside the structures in order to define and seek a world in which we can flourish. It is learning how to take our differences and make them strengths. For the master's tools will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change." (Lorde 2007: 112)

[6] Beispielsweise im Musikvideo zu „Ich find' dich scheiße" inszenierten sich die drei Sängerinnen von Tic Tac Toe als Automechanikerinnen in entsprechender Arbeitskleidung in einer Werkstatt. Als Schwarze Frauen wurden sie hierbei nicht sexualisiert dargestellt, sondern im Gegenteil, als kompetente Mechaniker*innen bei der Arbeit und brachen dabei mit dem sexistischen Vorurteil, Autos und Mechanik sei Männersache.

[7]7 Die *Schwarze Frauen Community Wien* ist eine selbstorganisierte offene Gruppe, die seit 2003 besteht. Es werden unterschiedliche Angebote für Schwarze Frauen sowie für Schwarze Kinder und Jugendliche angeboten. Die Aufgabe des Vereins besteht einerseits darin, die Mitglieder in ihrer Selbstermächtigung zu stärken und anderseits den Rassismus, Sexismus und andere Formen der Diskriminierung zu bekämpfen (www.schwarzefrauencommunity.at/uberuns).

[8]8 Der *Jugendcorner* ist eine offene Jugendgruppe für Jugendliche aus der afrikanischen Diaspora, die sich (mindestens) einmal im Monat trifft und verschiedene Aktivitäten unternimmt. Die Gruppe besteht seit 2017 und wird von drei Jugendarbeiter*innen geleitet und organisiert, die Community-Arbeit in und rund um die Gruppe leisten (vgl. https://www.schwarzefrauencommunity.at/jugendgruppe).

[9]9 Die Umsetzung der Ausstellung erfolgte in enger Zusammenarbeit mit den beiden Jugendarbeiterinnen der *Schwarzen Frauen Community* Abione Esther Ojo und Sade Stöger, deren Engagement maßgeblich zur Realisierung der Ausstellung beigetragen hat.

[10]10 Vorgegeben wurde von uns Korator*innen lediglich das Themenfeld Lust, Begehren und Sexualität als inhaltliche Rahmung sowie der Output einer Ausstellung als Endprodukt. Zudem war der grobe Zeitplan festgelegt und die Arbeitsstruktur vorgegliedert. Die Gruppentreffen wurden jeweils von den Kurator*innen organisiert, vorbereitet und moderiert bzw. angeleitet.

[11]11 Im Beitrag „Get your facts straight! Ein Gespräch mit Jugendlichen über außerschulische Projekte zu Identität, Begehren und Liebe" in dieser Sammlung kommen die beteiligten Künstler*innen in einer Gesprächsrunde selbst zu Wort und reflektieren darin ihre Beteiligung an der Ausstellung *Black Excellence*.

[12]12 Die künstlerischen Arbeiten werden als Bilder, die während der Ausstellung entstanden sind inkl. den Ausstellungsbeschriftungen präsentiert, bzw. werden die Gedichte, die während der Ausstellung auf Tablets in Video-Performances abgespielt wurden, im Originaltext gezeigt. Begleitend zur Ausstellung gab es ein Booklet, worin die Arbeiten inkl. einer kurzen Werkbeschreibung der jeweiligen Künstler*in, vorgestellt wurden. Diese Texte aus dem Booklet sind hier ebenfalls abgedruckt.

[13]13 *S*upported by *cohan yusha @ sounddetails*

Literatur

Auma, Maureen Maisha (im Erscheinen): Sexualpädagogisches Empowerment und Rassismuskritik. In: I-PÄD, Initiative Intersektionale Pädagogik (Hrsg.): Intersektionale Sexualpädagogik. Berlin: Selbstverlag.

Dalhoff, Maria/Eder, Sevil (2016): Für eine sexuelle Bildung der Unbequemlichkeiten. In: Thuswald, Marion/ Sattler, Elisabeth (Hrsg.): teaching desires. Möglichkeitsräume sexueller Bildung im Kunstunterricht. Wien: Löcker, S. 83-96.

Dankwa, Serena O./ Ammann, Christa/ dos Santos Pinto, Jovita (2019): Profiling und Rassismus im Kontext Sexarbeit. „Overpoliced and Underprotected". In: Wa Baile, Mohamed/ Dankwa,Serena O./ Naguib, Tarek u.a. (Hrsg.): Racial Profiling. Struktureller Rassismus und antirassistischer Widerstand. Bielefeld: transcript, S. 155-171.

Derrida, Jaques (2007): As if I were Dead. An Interview with Jacques Derrida. Als ob ich tot wäre. Ein Interview mit Jacques Derrida. Wien: Turia + Kant.

Eggers, Maureen Maisha (2011): Diversity/Diversität. In: Arndt, Susan/ Ofuatey-Alazard, Nadja (Hrsg.): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Münster: Unrast, S. 256-263.

El-Maawi, Rahel/ dos Santos Pinto, Jovita (2019): Handwerksgeschichten. Schwarze Frauen im Gespräch. In: Wa Baile, Mohamed/ Danka,Serena O./ Naguib, Tarek u. a. (Hrsg.): Racial Profiling. Struktureller Rassismus und antirassistischer Widerstand. Bielefeld: transcript, S. 107-138.

Fanon, Frantz (2008 [1952]): Black Skin White Mask. London: Pluto Press.

Galerie *WE DEY x Space* (o.J.): About the Project. Online: https://we-dey.in/about/about-the-project/ [19.3.2020]

Grosfoguel, Ramón (2010): Die Dekolonisation der politischen Ökonomie und der postkolonialen Studien: Transmoderne, Grenzdenken und globale Kolonialität. In: Boatcă, Manuela/ Spohn, Willfried (Hrsg.): Globale, multiple und postkoloniale Moderne. München: Rainer Hampp, S. 209-339.

Hill Collins, Patricia (2004): Black Sexual Politics. African Americans, Gender, and the new racism. New York: Routledge.

hooks, bell (1981): Ain't a woman? Boston: South End.

Jugendgruppe „Jugendcorner" der Schwarzen Frauen Community Wien (o.J.): Jugendprogramm. Online: https://www.schwarzefrauen-community.at/jugendgruppe [19.3.2020]

Kilomba, Grada (2010 [2008]): Plantation Memories. Berlin: Unrast.

Kilomba, Grada (2019): Warum uns Beyoncés und Jay-Zs Louvre-Video nicht loslässt. 9.1.2019. In: Monopol. Magazin für Kunst und Leben. Online: https://www.monopol-magazin.de/warum-uns-beyonces-und-jay-zs-louvre-video-nicht-loslaesst [19.3.2020]

Lorde, Audre (2007 [1984]): Sister Outsider. Essays & Speeches. New York: Crossing Press.

Lugones, María (2010): Toward a Decolonial Feminism. In: Hypatia, 25/4, S. 743-759.

Lutz, Helma/ Kulaçatan, Meltem (2016): Wendepunkt nach Köln? Zur Debatte über Kultur, Sexismus und Männlichkeitskonstruktionen. In: UniReport, 3/2016, S. 2.

Messerschmidt, Astrid (2016): Nach Köln – Zusammenhänge von Sexismus und Rassismus thematisieren. In: Castro Varela, María do Mar/ Mecheril Paul (Hrsg.): Die Dämonisierung der Anderen. Rassismuskritik der Gegenwart. Bielefeld: transcript, S. 159-172.

Said, Edward (1978): Orientalism, New York: Vintage.

Salo, Elaine/ Pumla Dineo Gqola (2006): Editorial: Subaltern Sexualities. In: Feminist African Issue: Subaltern Sexualities. 6/2006, S. 1-6.

Sanyal, Mithu (2016): Hatespeech im Feminismus-Mantel. Alice Schwarzers Buch über die Kölner Silvesternacht ist eine rassistische Hassschrift. Aber warum eigentlich? In: Missy Magazin 18.8.2016. Online: https://missy-magazine.de/blog/2016/08/18/hate-speech-im-feminismus-mantel/ [19.3.2020]

Schwarze Frauen Community Wien (o.J.): Über uns. Online: https://www.schwarzefrauencommunity.at/ueber-uns[19.3.2020]

Spivak, Gayatri Chakravorty (1994 [1988]): Can the Subaltern Speak? In: Williams, Patrick/ Chrisman, Laura (Hrsg.): Colonial Discourse and Post-Colonial Theory. Hemel Hemstead: Harvester Wheatsheaf, S. 66-111.

Abbildungen

Abb. 1-3: *Ausstellungseröffnung Black Excellence in der Galerie WE DEY x Space, Foto: Abjona Esther Ojo, 2019*

Abb. 4: Assemblage aus Zeichnung, Text und Haar in einem Objektrahmen, Ausstellung *Black Excellence*, Foto: *Abjona Esther Ojo, 2019*

Abb. 5: Performance des Songs von Mayra Kiki Diop, Ausstellung *Black Excellence*, Foto: *Abjona Esther Ojo, 2019*

Abb. 6: Poetry Performance von Tobias Kogler, Ausstellung *Black Excellence*, Foto: *Abjona Esther Ojo, 2019*

Abb. 7: Skulptur aus Keraplast und Skizzen, Ausstellung *Black Excellence*, Foto: *Abjona Esther Ojo, März 2019*

Abb. 8: Emily Olowu am Fotografieren für die Ausstellung *Black Excellence*, Foto: *Abjona Esther Ojo, 2019*

Abb. 9: Poetry Performance von Atu Ackwonu, Ausstellung *Black Excellence*, Foto: *Abjona Esther Ojo, 2019*

Abb. 10: Videostill aus 200 seconds von Marafi Mustafa, Ausstellung *Black Excellence*, *2019*

Abb. 11: Poetry Performance von Jordan Lindinger-Asamoah, Ausstellung *Black Excellence*, Foto: *Abjona Esther Ojo, 2019*

Abb. 12: Begehbare Installation aus Holz und Stoff, Ausstellung *Black Excellence*, Foto: *Abjona Esther Ojo, 2019*