

Zu einer Dekolonisierung der Sexualpädagogik. Re-Präsentationen von Liebe, Lust und Begehren aus rassismuskritischer Perspektive

Von Rafaela Siegenthaler

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 ausbuchstabierte 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 Gedanke, 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 Mehrheitsgesellschaft² 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 Rassifizierung 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 Menschen³ beschränke, besteht die Absicht dennoch darin, die Notwendigkeit dekolonialer und rassismuskritischer 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 Installation 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 Installation 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 *dekolonialen* 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 angefahren 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) festzuschreiben, hegemoniale Wissensansprüche aufrechterhalten und zu legitimieren versuchen (vgl. eb-d).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 eingebunden 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 andererseits 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 Ackwou 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.





Abb. 1 und 2: Ausstellungseröffnung Black Excellence in der Galerie WE DEY x Space, Foto: Abjona Esther Ojo, 2019

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



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

Im Folgenden werden die künstlerischen Arbeiten mit den Werkbeschreibungen der Künstler*innen präsentiert. Trotz der Vielfältigkeit im Ausdruck war bei allen eine Vorstellung 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.



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

„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)

Sound¹³, 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)



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

BLACK EXCELLENCE

Tobias Kogler

Poetry Performance Digital Video, 01:07 min



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

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

(Werkbeschreibung)

Black Excellence

Black Excellence I strive towards it

Even if life 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



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

„Ich möchte die Schönheit Schwarzer Frauen präsentieren und dem Publikum mithilfe meiner künstlerischen Arbeit näherbringen. Meiner Meinung nach sollten die charakteristischen Gesichtsmerekmale 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



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

„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 widerspiegeln.“

(Werkbeschreibung)

Ich bin

Atu Ackwonu

Poetry Performance Digital Video, 00:50 min



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

„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.



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

„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 Performance auf Digital Video, 08:06 min



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

„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 offene 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 Performance Digital Video & begehbare Installation aus Holz und Stoff, 04:16 min

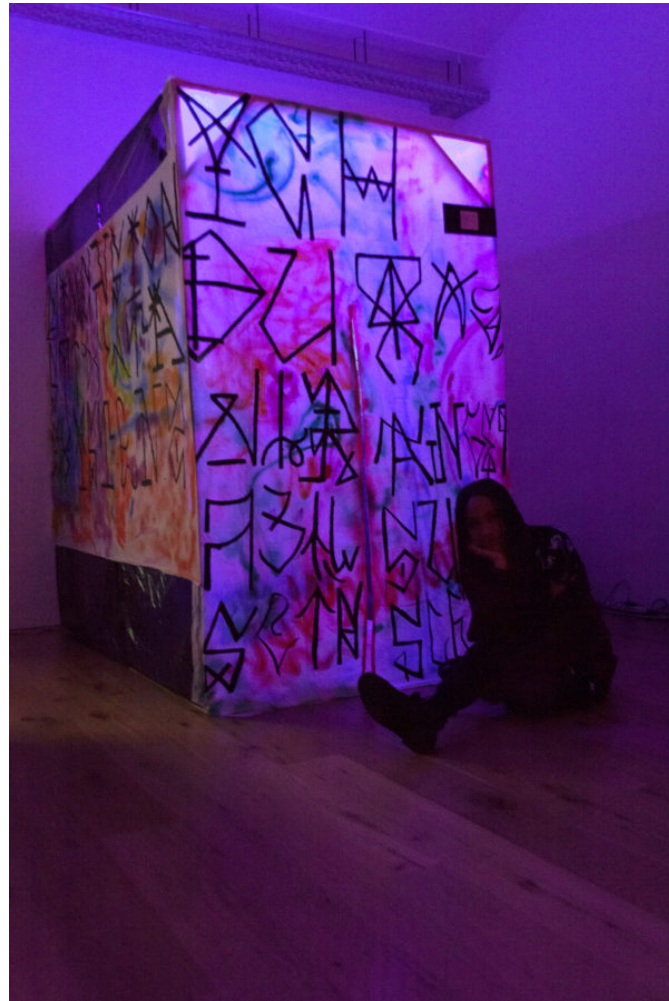


Abb. 12: Begehbare Installation aus Holz und Stoff, Ausstellung Black Excellence, Foto: Abjona Esther Ojo, 2019

„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 bleibt großteils blind.

Bis jetzt in der Zeit deines und meines Sein

hast du sie nicht abgenommen die Privilegiert 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] 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 andererseits den Rassismus, Sexismus und andere Formen der Diskriminierung zu bekämpfen (www.schwarzefrauencommunity.at/uberuns).

[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] 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] Vorgegeben wurde von uns Kurator*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] 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 Supported 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): Handwerks geschichten. Schwarze Frauen im Gespräch. In: Wa Baile, Mohamed/ Dankwa, 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.schwarzefrauencommunity.at/jugendgruppe> [19.3.2020]

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

Kilomba, Grada (2019): Warum uns Beyoncé 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

Zu einer Dekolonisierung der Sexualpädagogik. Re-Präsentationen von Liebe, Lust und Begehren aus rassismuskritischer Perspektive

Von Rafaela Siegenthaler

In der folgenden Gesprächsrunde sprechen Jugendliche im Alter zwischen 15 und 18 Jahren über ihre Teilnahme an außerschulischen Bildungsprojekten zu den Themen Liebe, Sexualität und Begehren sowie Identität, Empowerment und Community. An der Diskussionsrunde, die im April 2019 stattfand, haben sieben Jugendliche teilgenommen: Anika, Kyra und Meli aus dem Projekt *Liebe, Sex & Klartext*¹ und Céline, Emily, Iyabo und Tobias aus dem *Jugendcorner*, einer offenen Jugendgruppe der *Schwarzen Frauen Community* Wien, die an dem künstlerischen Projekt *Black Excellence*² beteiligt waren.

Der Grund für die Auswahl dieser beiden Projekte bestand darin, dass beide den Versuch darstellen, (Re-)Präsentations-Praxen zu entwickeln, welche den Herausforderungen einer Selbstermächtigung von Jugendlichen mit Diskriminierungserfahrungen gerecht werden können. Dieser gemeinsame Nenner ist zugleich ein erster Ausgangspunkt für das von Amina Mahdy und Rada Živadinović moderierte Gespräch, das aufgenommen und transkribiert wurde und im Folgenden gekürzt wiedergegeben wird. Die Jugendlichen stellen dabei zunächst die Projekte vor, an denen sie teilgenommen haben, geben einen Einblick in deren Entstehung und Ablauf und schildern die Möglichkeiten sowie Formen ihrer Partizipation. Sie beleuchten nicht nur die unterschiedlichen inhaltlichen Ansprüche sowie die strukturellen und dynamischen Ebenen der Projekte, sondern reflektieren auch, was die Projekte für sie, sowohl persönlich als auch kollektiv, bedeutet haben und welche öffentlichen Reaktionen damit provoziert wurden.

Liebe, Sex & Klartext

Rada & Amina: Könntet ihr uns eure Projekte vorstellen? Was war das Thema und was habt ihr genau gemacht?

Meli: Also, bei unserem Projekt *Liebe, Sex & Klartext* war die Idee, bestimmte Klischee-Fragen in der Öffentlichkeit anzusprechen und dazu aufzuklären. Es ging also darum, falsche Aussagen zu klären und auch dummen Aussagen auf den Grund zu gehen. Wie der Titel schon sagt, waren es insbesondere Fragen im Bereich Liebe, Sex und Geschlecht.

Anika: Es wurden z.B. Fragen wie „*Haben nur Männer einen Penis*“ gestellt. Und die Fragen wurden dann von zwei bis drei Jugendlichen vor der Kamera beantwortet.

Kyra: Wir haben Kissen bekommen, wo vorne „Ja“ und hinten „Nein“ draufstand. Jeweils eine Jugendliche hat eine Frage³ vorgelesen, dann haben wir spontan unsere Meinungen gesagt und, ob wir mit Ja oder Nein antworten würden. Und danach wurde die richtige Antwort vorgelesen. Die Videoclips wurden dann auf YouTube⁴ gestellt.

Andere Jugendliche: Cool!

Rada & Amina: Die Clips heißen *Liebe, Sex & Klartext*. Es gab dann auch Zeitungsartikel darüber.

Meli: Und ich wurde auch ins Radio eingeladen, zu FM4⁵.

Rada & Amina: Ja, das Projekt ist schon ziemlich *famous* geworden. Es gab auch viele positive Reaktionen. Also, medial wurde viel darüber gesprochen. Wir haben über viele Ecken gehört, dass die Leute sich die Clips anschauen, auch Jugendliche in Jugendzentren. Es hat sich gut verbreitet?

Anika: Ja, es ist halt eine andere Art der Sexualaufklärung. Dann müssen es die Erwachsenen nicht machen [lacht].

Black Excellence

Rada & Amina: Könntet ihr, vom Projekt *Black Excellence*⁶, eure Gruppe kurz vorstellen und etwas zum Projekt erzählen?

Tobias: Wir sind vom *Jugendcorner*⁷, das ist die Jugendgruppe vom SFC, das steht für Schwarze Frauen Community Wien.

Iyabo: Ja voll, wir sind dort eine *Family*.

Emily: SFC ist eine Gruppe von Schwarzen Frauen in Wien, die vor vielen Jahren gegründet⁸ wurde. Sie beschäftigt sich mit Diskriminierung im deutschsprachigen Raum und organisiert Seminare und Workshops für Frauen – und auch für die Kinder der Frauen. Und es sind auch Männer dort, aber nur zur Betreuung der Kinder.

Tobias: Aber nur Schwarze Männer. Ich habe noch nie einen weißen Mann dort gesehen. Weiße Frauen schon, die aber Schwarze Kinder haben.

Emily: Unsere Jugendgruppe ist vor zwei Jahren entstanden.

Iyabo: Es ist seitdem viel passiert, wir haben zusammen schon viel erlebt.

Céline: Und wir treffen uns immer am letzten Samstag im Monat. Es gibt eigentlich immer ein Thema, aber es geht mehr so darum, diesen Schutzmantel ablegen zu können, wie das Persy⁹ immer so schön sagt [lacht]. Wir leben in einer Gesellschaft, wo die Mehrheit weiß ist, weil wir in Europa sind. Und man wächst dann auf und merkt, dass man anders ist, und wird konfrontiert mit Kommentaren über die Haare oder mit Leuten, die dir einfach in die Haare greifen, ohne zu fragen, ob du das überhaupt willst, oder mit Leuten, die irgendwelche Kommentare schieben. Und in unserer Gruppe sind solche Themen nicht da, weil wir in einem *Safe Space* sind, wo wir nicht darüber nachdenken müssen.

Emily: Und auch der Austausch ist wichtig!

Tobias: Es ist einfacher, wenn man dieselben Erfahrungen gemacht hat. Es gibt dann eine andere Ebene von Verständnis als mit einer Person, die diese Erfahrungen nicht gemacht hat.

Iyabo: Ja, man muss sich am Anfang auch nicht erklären, sondern kann einfach bei den richtigen Sachen einsteigen.

Rada & Amina: Und könntet ihr uns etwas zum Projekt bzw. zur Ausstellung erzählen?

Céline: Wir haben zum Thema *Imagining Desires* ein Kunstprojekt gemacht. Wir waren eigentlich sehr frei in dem, was wir

machen durften. Also, wir konnten selber entscheiden, was wir machen.

Iyabo: Zum Schluss gab es eine Ausstellung. Die war in der Galerie *WeDey X Space*¹⁰. Das ist ein Raum für queere BPoC, *Black People and People of Color*. Aber die Ausstellung gibt's jetzt leider nicht mehr.

Es entstanden ziemlich unterschiedliche Kunstwerke. Es gab nicht nur ein Thema, weil der Titel *Imagining Desires* voll weitläufig ist.

Céline: Ich finde, *Imagining Desires* war das Überthema und *Black Excellence* war eher das Ausgangsthema, das dann besser zu unserer Ausstellung gepasst hat. *Imagining Desires* war ein sehr breites Thema, da konnte jeder etwas reininterpretieren. Und so konnte jeder das machen, was gut gepasst hat. Ich z.B. habe gezeichnet und skizziert.

Iyabo: Ich habe eine Kunstinstitution gebaut. Also, ich habe aus Holz ein Gerüst, quasi einen Würfel gebaut, einen kleinen begehbaren Raum, und drinnen habe ich Videoclips abspielen lassen, von Gedichten, die ich aufgenommen habe. Es war mir wichtig, dass die Leute ihren *Space* in meinem *Space* haben. Ich wollte nicht, dass meine Gedichte so frei im Ausstellungsraum schweben. Ich wollte, dass meine Gedichte einen Raum haben.

Emily: Ich habe eine Fotoserie mit Porträts der meisten Leute aus unserer Jugendgruppe gemacht. Es war ziemlich spontan. Die Porträts hingen dann bei der Ausstellung im ganzen Raum verteilt, freischwebend von der Decke.

Céline: Kiki hat z.B. einen Song gemacht, darin ging es um Gefühle. Das war auch voll cool. Sie hat ein Lied geschrieben und Oscar hat dann den Beat dazu gemacht. Und beim Refrain hat er auch mitgesungen. Und es gab andere, die z.B. *Spoken Word* gemacht haben.

Tobias: Ja, ich habe auch *Spoken Word* gemacht. Ich habe das *Poem* geschrieben, bevor der Titel für die Ausstellung überhaupt feststand, und es hat gut gepasst. Alle anderen Sachen, die ich zu der Zeit geschrieben habe, waren irgendwie so *sad* und *depressive*.

Iyabo: Inhaltlich ging es bei vielen um das Thema Diskriminierung. Ich hatte dann irgendwie kurz Angst, weil einige in ihren Gedichten das Thema Schwarz-Sein in der Gesellschaft thematisiert haben. Ich hatte das nicht. Bei mir kam das nur einmal in einem Gedicht über den weißen Mann vor. Aber sonst waren alle meine Gedichte anders und hatten nichts mit Diskriminierung zu tun. Ich bin dann zu Nana und Rafa gegangen und habe ihnen gesagt, dass ich das Gefühl habe, meine Gedichte würden nicht so richtig in die Ausstellung passen, und gefragt, ob ich etwas anderes machen muss. Sie meinten dann, allein dass ich Schwarz bin und meine Geschichte hinaustrage, ist genug, ich muss die Diskriminierung nicht hervorheben. Die Diskriminierungserfahrungen haben uns ja geprägt und das zeigt sich auch in unseren Kunstwerken. Ich fand diese Antwort urhilfreich.

Emily: Um es kurz zusammenzufassen: Es ging eher darum, dass wir als Schwarze Jugendliche unsere Kunst präsentieren können, und weniger darum, dass unsere Kunst unbedingt unser Schwarz-Sein thematisiert. Es ging darum, überhaupt die Möglichkeit zu haben, unsere Gefühle auszudrücken, sei es in Bezug auf Diskriminierung oder in Bezug auf Liebe, Sex oder was weiß ich. Es war super, dass wir diese Möglichkeit hatten, z.B. im Tonstudio aufzunehmen oder mit einer *nicen*Kamera Fotos zu machen oder Kunst zu machen und das Material, das wir dazu benötigen, zu bekommen, und auch, dass wir unsere Kunstwerke dann ausstellen konnten. Einen Raum bekommt man ja auch nicht so leicht. Und dass wir dann auch eine *Audience* hatten, die sich die Ausstellung wirklich angeschaut hat, war toll.

Rada & Amina: Also, wir waren bei der Ausstellung und waren voll begeistert. Ihr habt wirklich unglaublich tolle Kunstwerke geschaffen, voll stark und schön, einfach *wow*.

Projektprozesse

Rada & Amina: Könntet ihr uns mehr zum Projektprozess erzählen?

Wie war das bei *Liebe, Sex & Klartext*, wo habt ihr vom Projekt erfahren und wie seid ihr dann dazu gekommen?

Anika: Bei mir war es so, dass ich beim *girls rock camp*¹¹ von Sophie Utikal angesprochen wurde. Sie hat mir einen Flyer gegeben und gefragt, ob ich Lust habe, da mitzumachen. Es gab auch Geld dafür [lacht], und es war interessant, über die Themen Sexualität und Liebe zu reden. Ich schäme mich auch überhaupt nicht, offen über diese Themen zu reden.

Meli: Bei uns in der Schule hing ein Zettel, auf dem stand, dass sich Leute zwischen 15 und 21 Jahren melden sollen, wenn sie offen darüber reden möchten und können.

Kyra: Bei mir war es eine Freundin, die mir den Flyer gezeigt hat und meinte: „Oha, warum stellen wir uns da nicht vor?“ Und dann haben wir uns fürs Casting angemeldet.

Emily: Casting? Gab's da ein Auswahlverfahren?

Meli: Ja, es gab ein Casting. Es war aber nicht so schlimm. Du hast dich einfach dort hingeworfen, wo die Videos produziert wurden, und hast eine Proberunde gemacht. Und Sophie Utikal und Franziska Kabisch haben geschaut, ob du natürlich wirkst, ob du so wirkst, als würdest du dich dafür interessieren.

Meli: Ja, und wir haben alle je 150 Euro Honorar gekriegt. Und ich mein, wenn du es auch ohne Geld machen würdest und trotzdem Geld dafür kriegst, dann ist das doch etwas Gutes.

Anika: Ja, ich habe das am Anfang überhaupt nicht gelesen, auf diesem Flyer, dass wir Geld kriegen, und habe mich dann gefreut.

Meli: Ich finde, wenn da Menschen hingehen, dann sollten sie das freiwillig wegen des Themas machen und nicht wegen des Geldes.

Kyra: Ja, für mich war es eher, dass ich voll gehofft habe, dass sie ja sagen, und weniger wegen des Geldes.

Meli: Als ich mir dann die Videos angeschaut hab, ist mir aufgefallen, dass darauf geachtet wurde, Leute aus verschiedenen Bereichen zu nehmen, also erstens aus verschiedenen Altersklassen und zweitens aus verschiedenen Lebenssituationen. Ich weiß nicht, ob euch das aufgefallen ist, aber meine Gesprächspartnerin war damals z.B. im siebten Monat schwanger.

Rada & Amina: Wie war das bei *Black Excellence*? Ihr kanntet euch ja schon aus eurer Jugendgruppe, aber wie seid ihr zur Ausstellung gekommen?

Emily: Ich glaube, diese Ausstellung wäre nie zustande gekommen, hätten wir uns alle nicht schon aus der Jugendgruppe gekannt, *to be honest*. Und wir wurden immer von Nana-Gyan und Rafa in den Arsch getreten.

Tobias: Ich fand das voll *nice*, dass sie immer im Chat geschrieben haben und so *persistent* waren, sonst wäre es einfach nicht so zustande gekommen, denke ich. Ich habe irgendwie nur meine Kunst gemacht und der ganze Rest, also die ganze Organisation, wurde von wem anderen übernommen – so hat sich das angefühlt –, das war cool.

Céline: Ja, es war angenehm und was ich vor allem urcool fand, war, dass jeder sein Kunstwerk gemacht hat und Nana und Rafa alle einzeln angerufen und nachgefragt haben, wie weit man mit dem Kunstwerk ist, was noch getan werden muss und welche Unterstützungen wir brauchen. Sehr individuell. Ich habe dann immer mit Rafa telefoniert und mich mit ihr ausgetauscht. Ich fand das sehr angenehm, weil wir dadurch mit jemandem über unsere Kunstwerke reden konnten und Rückmeldung bekommen haben, ob das alles so passt oder nicht.

Partizipation

Rada & Amina: Wie viel konntet ihr in den Projekten mitbestimmen und welche Partizipationsmöglichkeiten hattet ihr?

Kyra: Naja, *Liebe, Sex & Klartext* war halt schon so ein vorgefertigtes Projekt. Das einzige, was wir mitbestimmen konnten, war, unsere eigene Meinung zu sagen. Und ich glaube, das war auch das Wichtigste an der Sache.

Meli: Letztendlich haben Sophie und Franziska ja auch ausgesucht, welche Teile sie veröffentlichen, von dem, was wir gesagt haben. Aber sie haben auch gesagt, dass wir im Nachhinein etwas rausstreichen können, falls wir finden, dass wir was blöd formuliert haben.

Kyra: Und sie haben Wert darauf gelegt, dass wir in unseren natürlichen Styles kommen, also, dass wir unsere Outfits selber aussuchen konnten. Das war cool! Wir mussten nicht irgendetwas anziehen, worin wir uns dann nicht wohlgefühlt hätten. Ich glaube, wenn man die eigenen Sachen anhat, dann repräsentiert man doch eher sich selber.

Meli: Ja, insgesamt war's ganz chillig, man konnte sich einfach auf eine Couch setzen, hat Fragen beantwortet, es gab Apfelstrudel und etwas zu trinken und man wurde bezahlt.

Rada & Amina: Beim Projekt Black Excellence kommt ihr ja relativ viel mitgestalten?

Céline: Ja, wir konnten eigentlich alles mitbestimmen, mitgestalten, selber entscheiden, was wir machen und wie wir das machen. Und wir haben dann auch in der Vorbereitung zur Ausstellung abgesprochen, wo die Kunstwerke im Raum hinkommen. Das war echt alles voll cool.

Öffentliche Reaktionen auf die Projekte

Rada & Amina: Und wie waren die öffentlichen Reaktionen? Beim Projekt *Liebe, Sex & Klartext* gab's ja auch negative Reaktionen, wie war das für euch?

Meli: Ja, Martin Sellner hat ein YouTube Video gemacht, ein Reaktionsvideo zu unseren Videos.

Tobias: Wer ist das?

Meli: Das ist ein rechtsradikaler Typ, der YouTube Videos macht.

Céline: Nein!!!

Meli: Das ist der Typ von den Identitären.

Anika: Das Witzige ist, er hat nur eines von unseren Videos genommen, das ungefähr zwei Minuten lang ist, und ein ungefähr zwanzigminütiges Video darüber gemacht.

Kyra: Und er hat ungefähr alle zehn Sekunden unser Video gestoppt, das war so nervig. Jeder Mensch soll seine eigene Meinung haben, ist ja schön und gut, soll er halt ein Reaktionsvideo machen, auch wenn es ein dummes Video ist, weil seine Meinung dumm ist. Das Schlimme war aber, dass er *Hate*-Kommentare über die Personen im Video gemacht hat, also etwa darüber, wie sie ausschauen, was gar nichts mit dem Kontext zu tun hatte. Er hat zum Beispiel auch *Fat-Shaming* gemacht.

Anika: Und *Shaming* über das, wie die Personen angezogen waren, oder weil sie seiner Meinung nach so lesbisch ausgesehen haben. Und er hat sich über eine Freundin von mir lustig gemacht und gemeint: „Die sieht doch aus wie ein Junge, das ist doch kein Mädchen!“ Und so weiter. Es war sooo schlimm.

Kyra: Das waren so diese Klischee-Kommentare.

Meli: Mich hat er mitten im Satz abgeschnitten, hat das Video gestoppt und es kommentiert und erst dann habe ich meinen Satz beendet, was er aber vollkommen ignoriert hat. Ich habe mir dann nur gedacht: „Bitte, *get your facts straight!*“

Iyabo: Ja, das muss ja urscheiße sein, wenn ihr das gemacht habt und dann am Ende dieser Scheiß von den Identitären als Reaktion gekommen ist.

Meli: Uns wurde deswegen sehr viel Unterstützung durch Organisationen angeboten, falls wir damit nicht klarkommen oder einfach mal reden wollen. Aber ich muss sagen, es gab auch sehr viel Negatives zu seinem Video, was ich voll gut fand. Ich meine,

er hat seine Anhänger und deswegen gab es schon auch Zustimmung zu seinem Video.

Anika: Ja, ich habe die Kommentare gelesen und die meisten Leute haben ihm zugestimmt.

Meli: Ja, weil das ja auch genau seine Leute sind.

Kyra: Und dann schreibt er unten in der Videobeschreibung noch: „Bitte lasst die armen Damen im Video in Frieden und belasst es bei einem *Like/Dislike*.“

Meli: Er hat behauptet, dass alles, was wir geantwortet haben, *gescripted* war, um ein feministisches Bild zu erzeugen, weil heutzutage kein Teenager so was sagen würde.

Anika: Dann kam ja auch die Debatte mit der Verschwendung von Steuergeldern.

Kyra: Ich habe eigentlich erwartet, dass niemand auf das Video aufmerksam wird. Ich dachte, vielleicht schauen sich meine Eltern und ihre Freunde die Videos an. [Alle lachen]

Meli: Ja, bei mir in der Schule hing das Plakat, da dachte ich, okay, vielleicht schauen es sich die Leute in meiner Schule an.

Anika: Aber die meisten Leute, die ich kenne, fanden die Videoclips voll cool.

Rada & Amina: Und welches Feedback gab's auf die Ausstellung?

Tobias: Bei unserer Ausstellungseröffnung war die Stimmung richtig *nice*. Es gab nur positives Feedback. Es hat uns alle noch mehr *hochgepowert*, man konnte nur noch mit Grinsen im Gesicht herumlaufen.

Emily: Aber das war ja auch das Coole, es sind wirklich nur Leute gekommen, die sich dafür interessiert haben und es waren keine *Haters* da.

Empowerment

Rada & Amina: Und wie war dann die Ausstellung?

Iyabo: Ja, die Ausstellung, die war so cool! Und das Geilste an der Ausstellung, fand ich, war zu sehen, was es bedeutet, Kunst zu machen. Also, am Ende dann die Idee, die man im Kopf hatte, als rauchiges Bild oder so in der Ausstellung verwirklicht zu sehen...

Tobias: ... in der Manifestation.

Iyabo: Und wir haben auch gemeinsam diese unglaubliche Energie gespürt, in dem Raum am ersten Abend, bei der Eröffnung.

Céline: Das war wirklich heftig.

Iyabo: Und die Leute reingehen und vor den Kunstwerken zu sehen und jeden so strahlend zu erleben, das war voll schön. Nicht nur den eigenen Erfolg, sondern die Gruppe als Ganzes – zu sehen, was wir alles können und wie viele Talente wir alle haben.

Céline: Ich fand das auch so heftig, zu sehen, wie dieser Prozess von der Idee bis zum fertigen Produkt Wirklichkeit geworden ist. Am Anfang war es noch abstrakt, jeder hatte zwar eine Vorstellung – aber am Ende die Ausstellung zu sehen, war dann ein bisschen wie so unser Baby [lacht].

Tobias: Ja, ich habe es mir irgendwie kleiner vorgestellt. Die Energie dann dort, es war voll *nice*, ich war auch so *gehyped*! Es war so *crazy*!

Iyabo: Ich bin da reingekommen, es war wie eine Droge.

[Alle lachen]

Rada & Amina: Welche Bedeutung hatte es für eure Gruppe bzw. für euch persönlich?

Céline: Wir waren ja auch schon davor eine Gruppe und es war cool, das als Gruppe gemeinsam zu machen.

Tobias: Ich würde es jedenfalls nochmals machen. Auf jeden Fall!

Iyabo: Ich finde, dass unser Kunstprojekt megacool war, vor allem weil ich ja parallel Schule hatte und in der Schule lief alles scheiße und nix hat funktioniert. Aber außerhalb der Schule habe ich so viel Zuspruch bekommen für Dinge, die in der Schule nicht ernst genommen werden, eben Kreativität und so. Es war einfach schön in diesem Jahr parallel zu meiner Schule trotzdem etwas zu machen, das so viel positives Feedback gebracht und so viel *connected* hat. Und eigentlich könnte ich noch viele solche Projekte machen, mit Leuten, von denen ich wegen der Ausstellung angefragt wurde, aber das geht sich zeitlich neben der Schule nicht aus. Aber die Möglichkeit wäre da. Das ist alles möglich geworden durch dieses Kunstprojekt und deshalb finde ich das so super.

Kritik und Änderungsvorschläge für weitere Projekte

Rada & Amina: Was hättet ihr euch aus heutiger Perspektive anders gewünscht oder was würdet ihr jetzt anders machen?

Meli: *Liebe Sex & Klartext* war ja nur für Mädchen ausgeschrieben. Aber ich hätte es interessant gefunden, hätte man das auch mit Typen gemacht.

Iyabo: Ja, überhaupt bei diesem Thema. Junge Frauen tendieren eher dazu, dass sie sich mit diesen Themen beschäftigen oder offener damit umgehen als junge Männer, beispielsweise mit Homosexualität. Also, ich fände es eigentlich auch wichtig, dass da auch Männer dabei wären.

Kyra: Es war von der Stadt Wien so vorgegeben, sie haben das Projekt ja finanziert und die Themen vorgegeben, in diesem Fall, dass eben Mädchen darüber reden sollen.

Anika: Also, da waren z.B. auch Fragen zum Menstruationszyklus usw. Das sind Themen, bei denen ich mich frage, welcher Typ die beantworten kann.

Emily: Ja, aber es ist ja trotzdem wichtig für Männer, darüber Bescheid zu wissen.

Meli: Ja, es wäre cool, wenn es auch noch eine Version für Jungen gäbe.

Kyra: Ich finde, wir hätten z. B. schon etwas zu den Fragen beitragen oder zumindest Grundthemen vorschlagen können. Ich fand es schade, dass genau die Fragen zur Menstruation rausgenommen wurden. Die sind nicht veröffentlicht worden.

Anika: Ja, es wurde nur die Hälfte der Fragen veröffentlicht, etwa 14 von 26.

Kyra: Ich finde, man hätte ein Video mit allen Teilnehmerinnen zusammen machen sollen. Wir hatten verschiedene Termine, an einem Tag direkt hintereinander, das heißt, wir haben uns dadurch eigentlich überhaupt nicht alle gesehen oder wirklich kennengelernt.

Rada & Amina: Was hättet ihr beim Projekt *Black Excellence* anders gemacht?

Emily: Ich hätte mir einen anderen Titel gewünscht.

Céline: Ja, ich auch.

Tobias: Warum habt ihr dann nicht gesagt, dass es für euch nicht gepasst hat?

Iyabo: Es ist irgendwie voll untergegangen. Ich dachte eigentlich, dass *Imagining Desires* der Titel wird, den fand ich cool. Ich habe nicht mal gecheckt, wann wir den Namen überhaupt beschlossen haben.

Céline: Wir haben den im Chat geschrieben. Und ich habe dann halt noch gesagt „Können wir uns nicht etwas anderes überlegen?“, aber mir ist nichts anderes eingefallen.

Emily: Ich finde, *Black Excellence* hat so eine Distanz geschaffen.

Céline: Ja, ich fand das so überheblich, das hat mir nicht so gut gefallen. Ich denke mir, es ist wichtig, dass wir alle Menschen sind. Und ich finde, mit diesem Titel ist das so, als wären wir irgendwie, so *excellent*.

Emily: Das hat so etwas Ausgrenzendes. Warum müssen wir uns immer hervorheben aus dem Ganzen? Warum können wir nicht einfach eine Kunstausstellung machen, wo unsere Werkstücke ausgestellt werden und nicht unsere Hautfarbe im Vordergrund steht?

Céline: Ja eben, das war das, was mich geärgert hat.

Iyabo: Ja okay, das check ich schon. Warum muss das Wort *Black* noch im Titel sein, warum nicht einfach nur *Excellence* oder so. Aber ich finde auch, dass es wichtig ist, dass der Titel *Black Excellence* war. Wir sind alle junge Leute, die gerade das erste Mal Kunst veröffentlicht haben. Und ich glaube, dass es wichtig war, mit *Black Excellence* eine Barriere zu schaffen. So in der Art: „Wir gestatten euch in unseren *Space* zu kommen.“ Die Ausstellung fand in einem *Space* für *People of Color* statt, in einem *Space*, in dem normalerweise keine weißen Leute sind. Also, finde ich es eigentlich ganz gut, dass der Titel so hieß.

Tobias: Ich finde auch, dass wir alle Menschen sind, und es wäre schön, wenn alle einander als Mensch sehen würden. Aber ich finde, in dem System und in der Gesellschaft, in der wir leben, hat so ein Titel voll seine Berechtigung.

Iyabo: Ich frage mich auch, warum wir uns auf unser Schwarz-Sein reduzieren müssen? Wir dürfen ja unsere Hautfarbe sehen als *Black People*, ich meine, wir sind Schwarz, also, wir können schon herausstreichen, was uns ausmacht; vor allem in einer Gesellschaft, wo wir immer ausgeschlossen werden. Also können wir das auch vorwegnehmen: Wir sind Schwarz. Passt. Schau dir meine Kunst an!

Emily: Ich hätte das Plakat an meiner Schule aufgehängt, wäre der Titel anders gewesen. Das war mein Hauptgrund, warum ich es nicht so super fand. Es wäre zu kontrovers gewesen.

Tobias: Stimmt, wenn ich im Nachhinein darüber nachdenke, vielleicht hätte das etwas geändert.

Leute sehen es dann so aus ihrer Realität und denken sich etwas Gewisses und es wäre viel Arbeit, das dann für jede Person zu erklären, warum der Titel so heißt zum Beispiel.

Emily: Und vielleicht ist es ja auch in der Gruppe untergegangen, weil so viel in einer Chat-Gruppe passiert. Es ist schwierig, immer den Überblick zu behalten. Da hätte eine Gesprächsrunde besser gepasst.

Tobias: Ja, aber das wäre ja möglich gewesen, hätte irgendwer das wirklich eingebracht.

Emily: Ja eh, aber wer hat Zeit, sich hinzusetzen?

Tobias: Wir hatten ja mehrere Zusammenkünfte, wo man das locker hätte erwähnen können.

Emily: Ja eh.

Céline: Ich habe auch das Gefühl gehabt, dass Nana und Rafa im Chat geschrieben haben: „Der Titel heißt jetzt *Black Excellence*.“ Und dann mussten sie die Flyer machen, also den Titel schnell festlegen. Und das war mir dann irgendwie viel zu schnell, mir ist kein anderer Titel eingefallen.

Tobias: Schau, ich finde das auch cool, dass wir das jetzt sehen und für das nächste Mal umsetzen können. Weil es dann plötzlich schnell-schnell ging, obwohl davor eigentlich schon genug Zeit da war, um es zu besprechen. Und jetzt in der Reflexion erkennt man Aspekte, die einfach noch viel toller aufgebaut werden können.

Rada & Amina: Vielen Dank euch allen für die spannende Diskussion, es war voll inspirierend, mit euch gemeinsam über all

diese Themen zu reden. Danke!

Anmerkungen

[1] Das Projekt *Liebe, Sex & Klartext*, gefördert durch das Programm für Frauengesundheit der Stadt Wien, fand im November 2018 unter der Leitung von Sophie Utikal und Franziska Kabisch statt (vgl. Rathauskorrespondenz 2018: o.S.).

[2] Die Ausstellung *Black Excellence* (vgl. Imagining Desires o.J.: o.S.) fand im Rahmen des Sparkling Science Projekts *Imagining Desires* statt und wurde von Nana-Gyan Ackwonu und Rafaela Siegenthaler in Kooperation mit Abiona Esther Ojo und Sade Stöger von der *Schwarzen Frauen Community Wien* (vgl. Jugendgruppe Jugendcorner o.J.: o.S.) von September 2018 bis März 2019 begleitet und kuratiert. Die dreitägige Ausstellung fand schließlich im März 2019 in der Galerie *WE DEY x Space* (vgl. Galerie WE DEY x Space o.J.: o.S.) in Wien statt.

[3] Die Fragen bzw. Aussagen (z.B. „Wenn der Penis nicht in die Scheide eindringt, ist es kein richtiger Sex“ oder „Wer kurze Röcke trägt ist nur auf Sex aus“ oder „Bisexuelle Personen können sich nicht entscheiden, ob sie auf Burschen oder auf Mädchen stehen“) wurden im Vorfeld von den Projektleiter_innen in Absprache mit der MA24 (Magistrat für Strategische Gesundheitsversorgung) formuliert und für die teilnehmenden Jugendlichen auf Karten geschrieben. Die Antworten der Jugendlichen erfolgten spontan. Die richtigen Antworten standen auf der Rückseite der Karte und wurde danach jeweils von einer Jugendlichen vorgelesen.

[4] Die Videoclips sind auf Youtube abrufbar (vgl. Youtube 2018: o.S.).

[5] FM4 ist ein Jugendkulturradiosender des Österreichischen Rundfunks.

[6] Mehr Infos zum Projekt sind auch im Beitrag „Dekolonisierung der Sexualpädagogik. Re-Präsentation von Liebe, Lust und Begehren aus rassismuskritischer Perspektive“ in dieser Sammlung zu finden.

[7] Vgl. Jugendgruppe *Jugendcorner* o.J.: o.S.

[8] Die *Schwarze Frauen Community Wien* wurde 2003 von Schwarzen Frauen gegründet (vgl. Schwarze Frauen Community Wien o.J.: o.S.).

[9] Persy Lowis Bulayumi engagiert sich im Team der Schwarzen Frauen Community in der Kinder- und Jugendarbeit.

[10] Vgl. Galerie *WE DEY x Space* o.J.: o.S.

[11] Vgl. Girls Rock Camp o.J.: o.S.

Literatur

Galerie *WE DEY x Space* (o.J.): About the Project. Online: www.we-dey.in [5.4.2020]

Girls Rock Camp (o.J.): Pink Noise Girls Rock Camp. Online: www.girlsrock.at [5.4.2020]

Imagining Desires (o.J.): Ausstellung *Black Excellence*. Online: www.imaginingdesires.at/ausstellung-black-excellence/ [5.4.2020]

Jugendgruppe *Jugendcorner* der *Schwarzen Frauen Community Wien* (o.J.): Jugendprogramm. Online: www.schwarzefrauencommunity.at/jugendgruppe [5.4.2020]

Rathauskorrespondenz (2018): Liebe, Sex und Klartext – 14 Video-Clips zur sexuellen Selbstbestimmung von Mädchen. Online: www.wien.gv.at/presse/2018/11/26/liebe-sex-und-klartext-14-video-clips-zur-sexuellen-selbstbestimmung-von-maedchen [5.4.2020].

Youtube (2018): Liebe, Sex und Klartext! Clips. Online: www.youtube.com/playlist?list=PL3J8riA9k_qbsIjHio-i699YJvXJHmrhW [5.4.2020]

Schwarze Frauen Community Wien (o.J.): Über uns. Online: www.schwarzefrauencommunity.at/ueber-uns [5.4.2020]

Zu einer Dekolonisierung der Sexualpädagogik. Re-Präsentationen von Liebe, Lust und Begehren aus rassismuskritischer Perspektive

Von Rafaela Siegenthaler

Vor einiger Zeit habe ich einen Text zu schreiben begonnen, in dem es um Rassismus, Kunst und Bildung geht, habe ihn nach einiger Zeit wieder gelesen und festgestellt, dass er rassistische Züge hat. Ich bin erstaunt über mein Unvermögen, vorhandenen Denk- und Sprachsortierungen zu entkommen.

Mir ist es unangenehm, einzugestehen, wofür ich den Kontext Kunst in meinem Text buchstäblich gebraucht habe: Ich bin umgestiegen in einen Zusammenhang, der es mir erlaubt, Kritik zu üben, mich den Bildern und den Aktionen anderer identifizierend anzuschließen, mit dekonstruktivem Verhalten zu sympathisieren. Das Kritikvermögen habe ich an künstlerische Arbeiten delegiert, ohne mir selbst auf die Schliche zu kommen.

Ich bin unzufrieden und will wissen, wie es gehen kann, eine andere Sprache zu finden, die nicht Differenzierungen wiederholt, welche ich politisch ablehne.

„A Brezn“

Ich erinnere mich an eine Filmvorführung im Theater *Ballhaus Naunynstrasse*, Berlin. Ein junger Berliner mit offensichtlich migrantischem Hintergrund soll bei seinem bayrischen Verwandten gleichen Alters Bayrisch lernen². Das Gesicht des jungen Mannes erscheint in Großaufnahme. „A Brezn“, sagt er. Das ganze Unternehmen wird begleitet von zwei türkischen Regisseuren aus der Naunynstraße. Weitere bayrische Worte folgen.

Das Publikum lacht angesichts der vorgeführten Sprachlektion, die doch sehr einleuchtend ist, wenn man in einer neuen Sprache

heimisch werden soll. Es ist unangenehm, so vorgeführt zu werden, als Zuschauer*in in den eigenen Bildordnungen, gar im eigenen Rassismus.³

Aber was ist überhaupt Rassismus? Und ist das schon Rassismus? – Susan Arndt schreibt in dem Buch *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache* (2011), Rassismus sei ein Begriffsfeld, das „spezifische Geschichten und komplexe hierarchische Beziehungsgefüge zwischen Weißen und den von ihnen jeweils als ‚anders‘ hergestellten Menschen und Gesellschaften“ (ebd.: 38) *erzeugt*: Rassismus gibt es gegen dunkelhäutige Menschen, gegen Jüdinnen und Juden, gegen Sinti und Roma, und gegen Muslim*innen und er heißt jeweils anders. „Im Zentrum der Ideologie des Rassismus steht die Erfindung von körperlicher Unterschieden“ (ebd.: 39, Hervorhebungen ES).

Vielleicht ist meine Reaktion noch gar nicht rassistisch, aber sie markiert eine Schwelle, an der die Unterscheidungen anfangen, machtvoll werden zu können.

„Negerhosen2000“

Am Anfang des Projektes „Negerhosen2000“ stand eine Szene in Berlin-Mitte, in der Jean-Ulrick Désert wegen seiner Hautfarbe diffamiert wurde. Schockiert von diesem Ereignis begann er, zurück in New York – entsprechend dem Klischee von Deutschland, das – wie er sagt⁴ – existiert, an einer Lederhose zu arbeiten. Das Tragen der Lederhose, wiederum in Deutschland, ab dem Jahr 2000 war für ihn wie in ein *In-eine-andere-Haut-Schlüpfen*. Die Lederhose ermöglichte es ihm, mit dem alltäglichen Rassismus umzugehen. Er spielte mit dem von ihm hergestellten Bild und Wort.

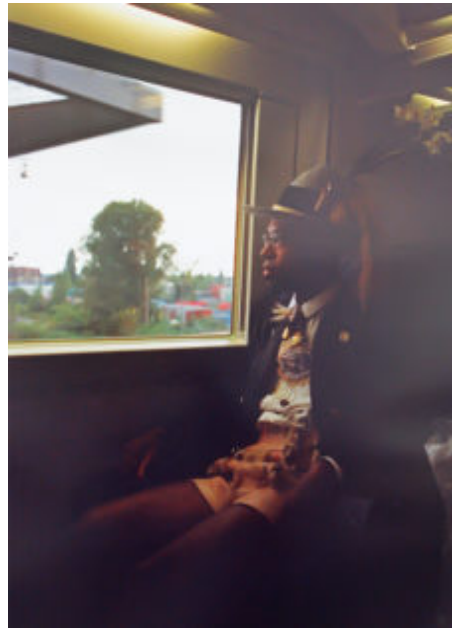


Abb. 1-2

Olympia

Ich bleibe bei der Arbeit des Künstlers Jean-Ulrick Désert. Als österreichische, privilegierte Weiße und als Bildungsarbeiterin in Zusammenhang mit Kunst solidarisiere ich mich mit dem Folgenden, in dem Bildungsarbeit und Kunst durch Kunst als Bildungsarbeit und Bilderinnerung gebrochen wird.

Für die Performance *White Man Project* engagierte der (in Haiti geborene und in Berlin und New York lebende) Künstler Désert 2004 in Rotterdam einen weißen Schauspieler, der im Namen des Künstlers einen Zeichenkurs veranstaltete. Er gab seinen Namen ab und schlüpfte seinerseits in die Haut des schwarzen Bediensteten. Der Schauspieler, der als Jean-Ulrick Désert auch die Rolle des Lehrenden übernehmen sollte, verwies, wenn zeichentechnisch gefragt, die Workshopteilnehmer*innen an den „Assistenten“. Die Teilnehmer*innen waren nicht eingeweiht. Im Laufe der Unterrichtsstunde entkleidete sich der Schauspieler nach und nach und nahm zuletzt die Körperhaltung der Olympia in Édouard Manets gleichnamigem Gemälde ein.

Ein paar Worte zu Manets Bild, das in Déserts Performance als Vor-Bild fungiert: Aufgrund seiner flächigen Malweise und weil die dargestellte Nackte direkt den/die Betrachter*in anblickt, war das Bild damals ein Riesenskandal. Manet hatte es erst nach mehreren Anläufen im Pariser Salon 1865 ausstellen können. Michel Foucault schreibt 1971, das Bild wäre Wegbereiter der modernen Malerei.

Aus dem sanften Licht, das Tizians ‚Venus‘ umgibt, wird bei Manet ein starkes, frontales Licht, das von dort kommt, wo die Beschauer stehen. ... deshalb [sind, ES] das Licht und der Blick der Beschauer identisch: [...] es ist unser Blick, der, sie beleuchtet. ... Wir machen sie [die Frau, ES] sichtbar. ... Wir sind somit verantwortlich für die Sichtbarkeit und die Nacktheit der Olympia.⁵ ... Jeder Betrachter ist ... notwendigerweise in diese Nacktheit verstrickt. (Foucault nach Falkenhausen 2003: 130)

Désert selbst verweist auf Frantz Fanon⁶, den Psychiater, Autor und Kämpfer gegen die unglaubliche Ungerechtigkeit gegenüber kolonialisierten Körpern.⁷ In seinen postkolonialen Texten ist die Frage des Rassismus immer zentral.



Abb. 3-4



Abb. 5

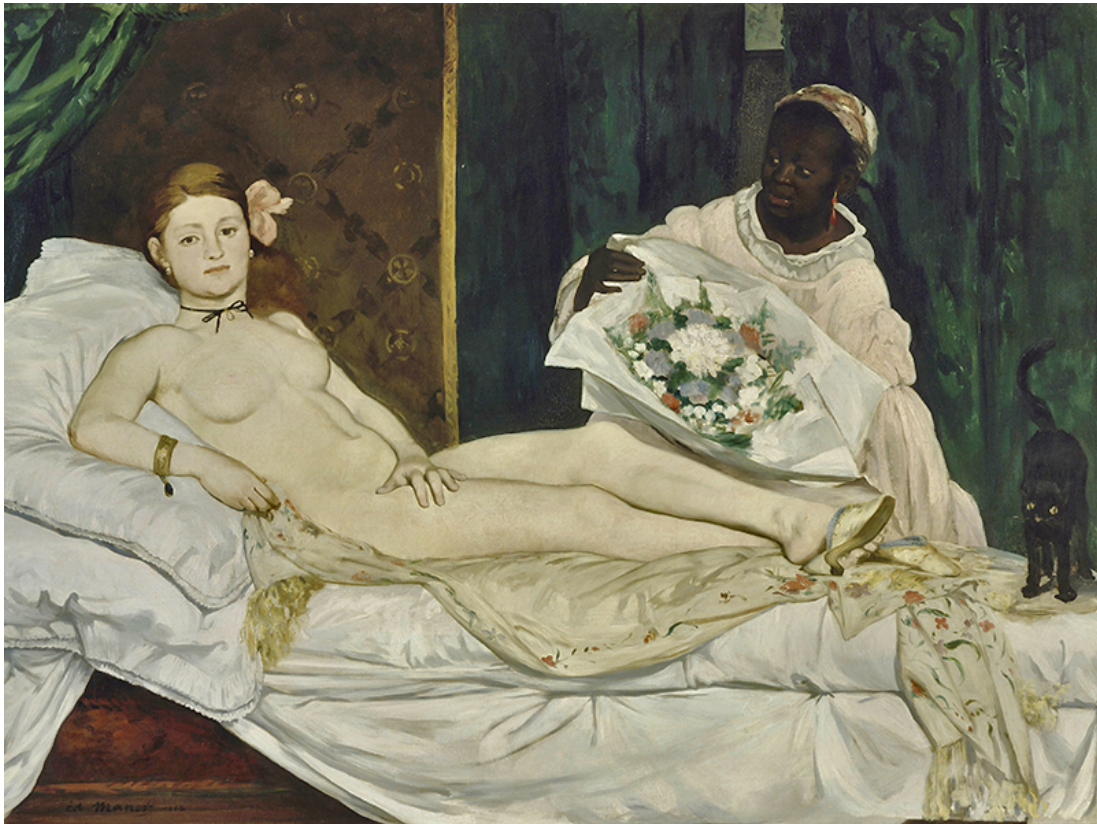


Abb. 6



Abb. 7

Von Kunst aus angeblickt werden

Sandrine Micossé-Aikins (2011: 426) schreibt zur Kunstaktion in Rotterdam: „Désert ist nun nicht mehr der Assistent des vermeintlichen Künstlers sondern auch der Assistent des Models, ganz wie die stumme schwarze Bedienstete in Édouard Manets Gemälde.“ Dadurch, so Micossé-Aikins, reflektiere Désert auf mehreren Ebenen seine eigene Marginalisierung als Künstler of color und hat doch alle Fäden in der Hand. Hinter den Kulissen hat er Portraits der Zeichenkursteilnehmer*innen gemacht, welche am Ende des Workshops zusammen mit den im Kurs entstandenen Zeichnungen ausgestellt werden. Désert hat die Teilnehmer*innen instrumentalisiert und wir sind entrüstet. Er hat umgedreht, was people of color nicht selten passiert (vgl. dazu Dean 2011).

Was mich an dieser Stelle interessiert, ist das Moment des durch ein Bild bzw. eine künstlerische Arbeit Angeblickt-Werdens, das irritiert. Die Irritation ist eine Erschütterung des bislang Nichtbefragten, Unbekannten, Nichtbeachteten. Ich realisiere, dass es mich angeht – unangenehm und lustvoll zugleich.

Seit dem ich als Bildungsarbeiterin im Zusammenhang mit Kunst aktiv bin, sind solche Erschütterungen für mich zentral. Da habe ich viel von Karl-Josef Pazzini gelernt, seit über 30 Jahren in wechselnden Rollen.

Sprache und Bilder stellen Fallen

Ich bin in meiner universitären Lehre einmal an Grenzen gestoßen, in denen die Irritationen so groß wurden, dass Kommunikation fast unmöglich wurde. Die Rede ist von einer Ringvorlesung und Übung zum Thema Kunst Bildung Migration an der Univer-

sität Oldenburg. In der Übung sollten die eigenen Bildungsprozesse in der Auseinandersetzung mit den Vorlesungsinhalten beobachtend verschriftlicht werden, auch meine.

In unserer Gruppe weißer Deutscher war eine Studentin, die sich zu people of color zählte. Der Unterschied manifestierte sich erst in unserer unterschiedlich hohen Wahrnehmungsfähigkeit von Rassismen in der Sprache: Sie waren für die einen unsicht- und hörbar und für die anderen nur allzu offensichtlich.

Dann passierte etwas, was die oft unbemerkten Rassismen im Sprechen deutlich hervortreten ließ: „Sie können aber gut Deutsch“, sagte eine der Studierenden zum Vortragenden Paul Mecheril – auch er könnte sich zu people of color zählen – nach dessen Vortrag. Ich schämte mich und Paul Mecheril meinte, er habe mit dieser Feststellung gar kein Problem, solange die Studentin sie bei allen Referent*innen äußern würde. Er stand vor uns, hinter dem Mikrofon und dem Rednerpult, wurde zum „Bild“, das zurückblickt. Durch die Worte der Studentin war eine Falle sichtbar geworden, stets vorhanden, sobald wir den Mund auf-tun. Wir sind in unseren Worten enthalten, aber wir können das oft nicht wahrnehmen (vgl. „Negerhosen2000“).

In der Vorlesung wurde dies unangenehm deutlich.

Was tun?

Ich erinnere mich an das erste Zitat von Karl-Josef Pazzini, das für mich zum Dauerbegleiter wurde. Es hing in der Küche meiner damaligen Wohnung an der Dusche. Wir organisierten gerade die 3. Kunsthistorikerinnentagung in Wien. Das war Mitte der 1980er-Jahre und wir hatten rote Köpfe vor Neugier, Eifer und Erkenntnis. Das Zitat holt zurück aus der Position der (Besser-)Wissenden/Sich-auf-der-richtigen-Seite-Einordnenden:

So besteht die Gefahr eines Rückzuges in eine bessere Welt, in der sich die Opfer treffen: die Opfer des Imperialismus, der radioaktiven Verseuchung, der Unwirtlichkeit der Städte, der miesen Kulturpolitik, der Männerherrschaft, der Industrialisierung. Wir müssen uns dann nur verteidigen, reagieren. So bleiben wir unschuldig, haben ja keinen mörderischen Hass und schreiben der Welt vor, wie sie zu sein habe. Wir haben damit auch noch die Sicherheit, daß sich nichts entwickelt, haben wieder recht und sind noch einmal Opfer, in der Einsicht großartig und doch so ohnmächtig. Leicht manövrieren wir uns in eine Situation, in der wir uns als die Opfer aller Machenschaften dieser Welt fühlen. Alle zielen auf uns, nehmen uns unsere Welt weg, deren Besitz und Kontrolle uns ungerechter Weise entrissen wurde. Diese paranoische Festungsmentalität verhandelt nicht, sie muss die Position der Überlegenheit vor der Verhandlung suchen. (Pazzini 1987: 29)

Der Text von Karl-Josef Pazzini ist beunruhigend. Er lässt mich nicht in Ruhe. Ich bin gemeint. Ich spreche und lehne mich doch zurück, ändere nicht genug. Aber was ist genug?

Wohin mit meinem *Nicht-einverstanden-Sein*?

Ich muss an meine Lehrerin Heiderose Hildebrand denken, die widerborstige Galeristin und Kunstbildungsarbeiterin, die uns Studierende zu allem möglichen anstiftete und davon sprach, man könne immer nur kleine Samenkörner fallen lassen, z. B. in der Bildungsarbeit im Zusammenhang mit Kunst. Ob etwas sprieße, könne man nicht vorhersagen, aber man möge, was einem möglich ist, dafür tun.

Zudem kann man fragen: Was lässt sich verhandeln, was nicht? Was muss einfach sichtbar gemacht werden und bleibt unangenehm unverdaulich für den sozialen Körper?

Sichtbar werden

Ich suche nach einem Samenkornbeispiel und finde Hansel Sato, den Künstler und Vermittler auf der *documenta 12*. Er lebt in Wien, hat eine dunklere Hautfarbe als weiß, spricht mit südamerikanischem und österreichischem Akzent, kommt aus Südamerika, der Vater ist Japaner. Er berichtete im Rahmen der oben angesprochenen Ringvorlesung in Oldenburg von seinen Rassismusforschungen als Vermittler auf der *documenta 12*, auf der er, mit wechselnden Identitäten auftretend, als Führer die Leute mit

ihren eigenen durchaus rassistischen Bildern von ihm konfrontierte (vgl. Sato 2013). Er sprach als Spanier, als Österreicher, als Uro-Indianer⁸, als Peruaner, immer den gleichen Text. Er wurde unterschiedlich kompetent, glaubwürdig, überzeugend wahrgenommen.⁹

Auf der folgenden Abbildung tritt er als Vater in Wien madonnengleich auf einer Plakatserie auf. Die Urteile zu diesen Bildern wurden nicht untersucht.

Ich ordne, es geht nicht, etwas stimmt nicht. Ich bin dabei und leiste meinen Beitrag.

Die Frage ist, ob die *paranoide Festungsmentalität*, von der Karl-Josef Pazzini spricht, erschüttert werden kann. Kann Kunst das leisten? Oder können wir uns weiter als Opfer beruhigend in einer Opfermentalität einlullen? Kann Bildungsarbeit so gestrickt sein, dass sie darauf zeigt, wie wir eingeschrieben sind, unvermeidlich, dass immer wieder etwas übrig bleibt, um das herum verhandelt und gesprochen werden kann?

Zum Beispiel ein farbiger Mann in Lederhose.

Zum Beispiel ein farbiger Mann in Stillposition.

Und dass uns gar nichts anderes übrig bleibt, als weiter den Diskurs zu suchen – den Diskurs über Verhältnisse, über uns, über Bildung, über Kunst.

Stuart Hall (1999: 97) schreibt: „[Whites] are racist not because they hate the blacks, but because they don't know who they are without blacks. They have to know who they are not in order to know who they are.“



Abb. 8

Anmerkungen

- 1 Hall, Stuart (1999): Ethnizität, Identität und Differenz. In: Engelmann, Jan (Hrsg.): Die kleinen Unterschiede. Der Cultural-Studies-Reader. Frankfurt/M., New York: Campus, S. 83-98, 97.
- 2 Der Migrationspädagoge Paul Mecheril (2012) spricht von Menschen ohne Migrationshintergrund (MoM) und Menschen mit Migrationshintergrund (MmM), um zu zeigen, wie alles eine Frage der sprachlichen Einordnung ist.
- 3 Im Kontext der Akademie der Autodidakten entstand das erfolgreiche Videoformat Kiez-Monatsschau – Nachrichten aus der Naunynstrasse, initiiert von Neco Çelik, bei dem jeweils erfahrene Künstler*innen aus unterschiedlichen Disziplinen Pate stehen und das bis 2011 ein Dutzend Ausgaben produziert hat, vgl. <http://www.kubinaut.de/de/profile/institutionen/ballhaus-naunynstrasse> [17.11.2016].
- 4 Gespräch der Autorin mit Jean-Ulrick Désert am 21.7.2016
- 5 Eine Kollegin wies mich darauf hin, dass der von Désert engagierte Schauspieler eher die Position der Nackten auf dem Bild von Edouard Manets Frühstück im Grünen einnimmt. Wäre diese – ebenfalls eine Prostituierte – für seine Position Vor-Bild gewesen, dann hätte das Bild weniger das Verhältnis der Nackten zur dunkelhäutigen Dienerin zum Thema, als andere Fragen, z.B. die nach dem Verhältnis zwischen den Geschlechtern.
- 6 Vgl. z. B. sein letztes Buch: Fanon (1981).
- 7 E-Mail an die Autorin vom 3.4.2016.
- 8 „Uro-Indianer leben auf dem Titicaca-See in der Provinz Puno in Peru auf selbstgebauten, aus Stroh bestehenden schwimmenden Inseln.“ (Sato 2009: 70)
- 9 Von seiner Arbeit in Kassel existiert kein Bildmaterial. E-Mail an die Autorin vom 9.12.2016.

Literatur

- Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hrsg.) (2011): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster: Unrast Verlag.
- Arndt, Susan (2011): Rassismus. In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hrsg.) (2011): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster: Unrast Verlag., S. 37-43.
- Dean, Jasmin (2011): People of Color. In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hrsg.) (2011): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster: Unrast Verlag., S. 597-607.
- Falkenhausen, Susanne von (2003): Maja und Olympia: der Streit um den weiblichen Akt. In: Braunnühl, Claudia von (Hrsg.): Etablierte Wissenschaft und feministische Theorie im Dialog. Berlin: Wissenschafts-Verlag, S. 125-133.
- Fanon, Frantz (1981 [1961]): Die Verdammten dieser Erde. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Hall, Stuart (1999): Ethnizität: Identität und Differenz. In: Engelmann, Jan (Hrsg.): Die kleinen Unterschiede. Der Cultural-Studies-Reader. Frankfurt/M., New York: Campus, S. 83-98.
- Mecheril, Paul (2012): Ästhetische Bildung und Kunstpädagogik. Migrationspädagogische Anmerkungen. In: Art Education Research, 3. Jg. 3, Heft 6, S. 1-10. Online: https://blog.zhdk.ch/iaejournal/files/2012/12/AER6_Mecheril.pdf [12.12.2016].

Micossé-Aikins, Sandrine (2011): Kunst. In: Arndt, Susan/Ofuatey-Alazard, Nadja (Hrsg.) (2011): Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk. Münster: Unrast Verlag., S. 420- 429.

Pazzini, Karl-Josef (1987): Überlegungen zur Ästhetischen Erziehung angestoßen durch die Ereignisse von Tschernobyl. In: BD-K-Mitteilungen, Heft 4, S. 24-29.

Sato, Hansel (2009): Performing essentialism auf der documenta 12 . In: Mörsch, Carmen (Hrsg.): documenta 12 Education II.. Zürich, Berlin: diaphanes, S. 63-73.

Abbildungen

Abb. 1: Jean-Ulrick Désert, Negerhosen2000 / Beer-Coaster No. 2 / Walter Benjamin Version, 2004, Offsetdruck auf ausgestanztem Karton, 106 x 106 mm, im Besitz des Künstlers

Abb. 2: Jean-Ulrick Désert, Negerhosen2000 / The Escape, 2001, Analoges C-Print, 70 x 100 cm, im Besitz des Künstlers

Abb. 3: Jean-Ulrick Désert, White Man Project, 2004, Rotterdam

Abb. 4: Workshopergebnisse aus Jean-Ulrick Déserts White Man Project (Rotterdam 2004)

Abb. 5: Schauspieler in der Position der Olympia

Abb. 6: Édouard Manet, Olympia, 1863, Öl auf Leinwand, 130,5 × 190 cm, Musée d'Orsay

Abb. 7: Édouard Manet, Das Frühstück im Grünen, 1863, Öl auf Leinwand 208 × 264,5 cm, Musée d'Orsay

Abb. 8: Hansel Sato, Plakataktion 2011, Karlsplatz Wien, im Besitz des Künstlers.