

Einführungsmodulprüfung zum Thema:

DAS SPEKTAKEL DES ANDEREN

**DIE REPRODUKTION VON MACHTDYNAMIKEN IM LEHRRaum DURCH DIE
SPEKTAKULARISIERUNG NICHT-HEGEMONIALER SUBJEKTE UND DEREN
MANGELNDE WIRKSAMKEIT.**

INHALT

01	_____	Vorspann
01	_____	Zu begreifen, dass auch lieb aussehende Menschen schreckliche Dinge tun können
02	_____	Ich esse, also bin ich...
04	_____	Die Qual der Wahl
06	_____	Zurück zur Vorlesung

VORSPANN

Kommentarlos klickt der*die weiße Dozierende sich durch die PowerPoint-Präsentation. Mit jedem neuen Bild, das auf die Leinwand projiziert wird, breitet sich im abgedunkelten Vorlesungssaal eine bedrückende Stimmung aus. Der*die Vortragende wurde eingeladen, um über dekoloniale Kunstpraktiken zu sprechen und zeigte dem Publikum ohne Inhaltswarnung Szenen des Grauens, die sich bei vielen medial ins kollektive Gedächtnis eingebrannt haben und hervorgeholt, Gefühle von Angst und Erstaunen auslösen. Wie viel das Zeigen von Kriegsphotografie mit dekolonialer Kunstpraxis zu tun hat, sei mal in den Raum gestellt, diese Momentaufnahme aber ist bezeichnend – wenn wir über »die Verdammten dieser Erde« sprechen¹, beherrschen (nicht nur, aber insbesondere) weiße Sprecher*innen meist nur die Sprache des Sensationalismus. Und das passiert über Bildungsetappen hinweg. Das Publikum wird ins kalte Wasser der schwer verdaubaren Themen geworfen, indem, aus dem Zusammenhang gelöst, als Anreißer eine kontroverse Aussage getätigt oder ein potenziell (re-)traumatisierendes Video gezeigt wird. »Gutmeinende« Lehrende verwenden gerne Provokation als Mittel, mit dem Glauben, ihre Zuhörerschaft wachzurütteln, vielleicht damit sie das Anliegen bitte mal ernst nehmen. So als könnte man Rassismus, nach einem Film in seiner ganzen Komplexität verstehen. Was sie aber eigentlich bewirken, ist das Extrembeispiel in den Fokus zu rücken.

Sind Schuldgefühle alleine tragfähig, um gelernte Denkmuster zu erkennen und abzubauen? Oder verhindert die paralysierende Empörung jegliches Potenzial für eine Anerkennung der eigenen Wissenslücken und den Willen zur Veränderung?

ZU BEGREIFEN, DASS AUCH LIEB AUSSEHENDE MENSCHEN SCHRECKLICHE DINGE TUN KÖNNEN²

Nazis existieren in den Köpfen vieler als prollig in Panzerjacken gekleidete Hooligans. Das ist, aber, wie Mely Kiyak in **Werden sie uns mit FlixBus deportieren?** kommentiert, »ein Phänomen der 1990 Jahre«³. Kiyak verweist auf Hannah Arendt, die für den **New Yorker** den Eichmann-Prozess begleitete. Arendt merkte die, trotz begangener Gräueltaten, adrette Fassade der Offiziere des Nationalsozialismus an.⁴

In diesem Zusammenhang möchte ich erklären, wie Affektualisierung und die dadurch auftretenden Gefühle von Schuld und Empathie scheinbar nicht-betroffener Subjekte schlimmstenfalls Ungleichheiten aufrechterhalten, wenn sie nur dafür genutzt werden, die eigenen Bedürfnisse zu erfüllen. Kehren wir zur ersten Anekdote zurück: Wenn unser Ziel es ist, Kunst zu dekolonisieren, müssen wir zunächst ermitteln, welche kolonialen Machtverhältnisse in der Kunst bestehen und in welcher Form sie zutage treten. Gewalt der »weißen Vorherrschaft« gründet nicht auf das Handeln einzelner »böser« Akteur*innen, sondern es ist ein integraler Bestandteil eines Systems, bei dem miteinander verflochtene Institutionen den Status quo bewahren. Kunst als eine Institution ist in ihrer Genese eng verknüpft mit der Nationenbildung⁵ der europäischen Kolonialreiche. Dekolonisieren heißt daher aktiv gegen Strukturen zu arbeiten, in dem Ausschlussmechanismen systeminhärent sind. Kunst ist nicht in einem Vakuum entstanden. Es ist inmitten unseres Lebens. Das heißt, dass Fragestellungen auch lokal ergründet werden müssen. Nur um einige ortsspezifische Beispiele

1 Hier beziehe ich mich auf Betroffene von sozialer, politischer, rassenbasierter Ungleichheit.

2 Vgl. Kiyak, Mely: *Werden sie uns mit FlixBus deportieren?*, München: Carl Hanser Verlag, 14.03.2022, S. 17.

3 Vgl. ebd.: S. 18.

4 Vgl. ebd.: S. 18.

5 Vgl. Bayer, Natalie/Belinda Kazeem-Kamiński/Nora Sternfeld: *Kuratieren als antirassistische Praxis*, in: De Gruyter eBooks, 22.09.2017, doi:10.1515/9783110543650, p. 27.

zu nennen: Bisher haben Bündnisse wie »Berlin Postkolonial, No Humboldt 21, Decoloni-ze Berlin Alliance, AfricAvenir, Afrotak TV cyberNomads [und] Barazani«⁶ sich gegen das Humboldt Forum ausgesprochen, dessen Förderverein strukturelle Verbindungen mit dem rechtsradikalen Milieu hat.⁷ Das aber sprach, wenn wir bei unserem Beispiel bleiben, die Lehrperson nicht an. Auch nicht, dass der damit entschlossene Wiederaufbau des Berliner Schloss' einen gravierenden Eingriff in die staatliche Gedächtnisarchitektur⁸ bedeutet. Gerade Berlin als Fokus allein umfasst Diskurse, die von Denkmalkultur, Geschichtsrevisionismus bis zu rassistischen Straßennamen reichen. Indem man Fragestellungen an lokalspezifischen Fallbeispielen betrachtet, legt man als Vermittler*in den Teilnehmenden nahe, dass diese Probleme eben nicht »dort drüben« sind, sondern vor der eigenen Haustür. Stattdessen entschied man sich, als man über das Dekolonisieren von Kunst und Design sprach, die Tür mit der Abrissbirne einzureißen.

In der, wenn auch unbewussten, Strategie, ein plakatives Beispiel zu zeigen, um sein Argument darzulegen, wie »Schaut her, Kolonialismus ist böse!« oder »Ich bin ein Rassist.«⁹, stelle ich Parallelen zur Affektualisierung fest. Bei Affektualisierung handelt es sich grundlegend um einen Abwehrmechanismus, wo ein Ereignis oder Verhalten dramatisiert wird.¹⁰ Diese Emotionalisierung des Sachverhalts lenkt vom eigentlichen Problem ab und erschafft eine künstlich unüberbrückbare Distanz, wo jegliche reparative Maßnahmen wie ein Ding der Unmöglichkeit scheinen. Eine dabei häufig auftretende Reaktion ist die Schuld, welche, wie Eula Biss feststellt, in der Deutschen Sprache sowohl für den Affekt als auch für die Verantwortung etwas zu begleichen steht.¹¹ Jane Caflisch, die in ihrem Text **White Guilt and Reparation** Biss' Definition aufgreift, folgert, dass die Schuldgefühle, die etwa weiße Menschen erleben, wenn sie mit den Privilegien ihres Weißseins konfrontiert werden, auf eine Verantwortungsübernahme deutet, die das Handeln und Nachdenken erfordern.¹²

Reue, als eine aus der Empathie resultierende Reaktion, ist Caflisch nach eine »angemessene Reaktion, angesichts der gewaltigen, andauernden, aufgrund der durch Rassismus bedingten Ungerechtigkeiten«¹³¹⁴. Caflisch bezieht sich auf Melanie Klein¹⁵ und erklärt, dass Schuld der »emotionale Funke [ist...], der zur Wiedergutmachung führt und den Moment markiert, in dem wir erkennen, dass wir einen anderen Schaden zugefügt haben...«¹⁶. Erst diese Fähigkeit, sich als verantwortlich für den Schaden zu erkennen, macht dessen Bearbeitung möglich. In diesem Sinne ist der Affektualisierung zunächst nicht allzu Negatives beizumessen.

ICH ESSE, ALSO BIN ICH...

Als Individuum alleine kann man, wer mag es glauben, nicht die Verantwortbarkeit für die

6 Vgl. Coalition of Cultural Workers against the Humboldt Forum: o. D., <https://ccwah.info/> (abgerufen am 20.05.2024).

7 Vgl. Lenz, Susanne: Architekt erhebt schwere Vorwürfe wegen rechter Spender des Stadtschlosses: »Die Humboldt-Stiftung lügt«, in: Berliner Zeitung, 19.04.2024, <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/architekt-philipp-oswald-berlin-stadtschloss-rechte-spender-humboldt-stiftung-luegt-li.2205932>.

8 Vgl. Czollek, Max: Versöhnungstheater, 2., München: Carl Hanser Verlag, 23.01.2023, S. 51.

9 Vgl. R. Kay, Matthew: »Shock value« is overrated in race conversations, in: ASCD, 20.08.2021, <https://www.ascd.org/el/articles/shock-value-is-overrated-in-race-conversations> (abgerufen am 27.07.2024).

10 Vgl. Stangl, Werner: Affektualisierung. Online Lexikon für Psychologie & Pädagogik, o. D., <https://lexikon.stangl.eu/11767/affektualisierung> (abgerufen am 20.05.2024).

11 Vgl. Biss, Eula: White Debt: Reckoning with what is owed – and what can never be repaid – for racial privilege., in: New York Times, 02.12.2015, <https://www.nytimes.com/2015/12/06/magazine/white-debt.html> (abgerufen am 20.05.2024).

12 Vgl. Caflisch, Jane: White Guilt and Reparation, in: Claudia Rankine (Hrsg.), On Whiteness: The Racial Imaginary Institute, SPBH Editions/The Racial Imaginary Institute, 30.08.2022, S. 132.

13 Im Originaltext wird »racial inequities«, welches sich schwierig ins Deutsche übersetzen lässt.

14 Vgl. Caflisch, 2022, S. 132.

15 Vgl. Klein, Melanie: Mourning and Its Relation to Manic-Depressive States, in: The International Journal Of Psychoanalysis, Nr. 21, 1940, <https://psycnet.apa.org/record/1940-04560-001>.

16 Vgl. Caflisch, 2022, S. 131–132.

kolossalen Nachwirkungen des Kolonialismus übernehmen. Darum geht es auch nicht. Wir kommen eher voran, wenn wir die Grausamkeiten und bis heute bestehenden Ungerechtigkeiten als reales Problem anerkennen. Erst dann wird es möglich, darüber zu sprechen und zu begreifen, wie es das Leben aller beeinflusst, nicht nur der sogenannten »Betroffenen«. Das Patriarchat verletzt eben auch (gerade) Männer.¹⁷

Affektualisierung bewirkt aber den Eindruck der Mammutaufgabe und führt schlimmstenfalls zu einer Trotzreaktion, wo der*die Zuschauende es nun als Problem der »Anderen« abtut, um sich nicht der Realität, dass wir alle durch unser Wegducken zu dem Status quo beitragen, stellen zu müssen. Sind wir also, wie Saidiya Hartman schrieb, die Zeug*innen, die die »weltzerstörerischen Ausmaße des Schmerzes«¹⁸ anerkennen oder Voyeurist*innen, die zugleich »von der Zurschaustellung von Terror und Leid fasziniert und abgestoßen sind?«¹⁹ Das wäre nichts anderes, als wie bell hooks es umschrieb: »den anderen zu essen«²⁰, auch wenn sie in diesem Kontext weiße Menschen adressiert, die als Mehrheitsgesellschaft sich jeglicher Eigenschaft entledigten und nun den Anderen konsumieren, um die abgelegten Fantasien auszuleben.²¹ Sadhana Bery argumentiert in **White Empathy: A Technology of White Supremacy**, dass weiße Empathie ein performatives Schuldverhalten sein kann, die in Form der »consumptive identification«²² (konsumierende Identifizierung) nicht nur unaufrecht ist, sondern auch schadet.

Bery zufolge gibt es bei der »consumptive identification« zwei Prozesse der Surrogation. Mit dieser bezeichnet Bery einen Prozess, wo weiße Menschen ihre Empathie für Schwarze Menschen zum Ausdruck bringen, indem sie glauben, sich in die Lage dieser versetzen zu können:

»The first surrogation occurs when whites consume what they think, imagine, fantasize, are Black feelings, thereby substituting themselves for Black sentient beings. [...] they can always exit from that empathic state and return to the emotionally comfortable state of white being. Their empathic identification is on their own terms.«²³

»In the second surrogation, there is a minimization of Black feelings. The white empathic act is based on what whites imagine to be the depth and extent of Black loss and pain. They cannot feel Black pain; they can only imagine what it feels like, from their vantage point of whiteness. How can the perpetrator of harm feel the pain that their perpetration is causing? To believe that they can, allows whites to retain their racial innocence, to empathize without accountability and liability. [...] The minimization of Black feelings facilitates the denial of the lethality of white power.«²⁴

Bei beiden Formen der Surrogation nutzen weiße ihre Empathie für Schwarze Menschen, um ihr Selbstwertgefühl aufzuwerten. Weder wird dabei das Schwarze Gegenüber als ebenbürtig

17 »The first act of violence that patriarchy demands of males is not violence toward women. Instead patriarchy demands of all males that they engage in acts of psychic self-mutilation, that they kill off the emotional parts of themselves. If an individual is not successful in emotionally crippling himself, he can count on patriarchal men to enact rituals of power that will assault his self-esteem.« Vgl. Hooks, Bell: *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*, 21.12.2004, S. 66.

18 »Are we witnesses who confirm the truth of what happened in the face of the world-destroying capacities of pain, the distortions of torture, the sheer unrepresentability of terror, and the repression of the dominant accounts? Or are we voyeurs fascinated with and repelled by exhibitions of terror and suffering?« Vgl. Hartman, Saidiya: *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-Making in Nineteenth-Century America*, National Geographic Books, 25.10.2022, S. 2, eigene Übersetzung.

19 Vgl. Hartman, 2022, S. 2, eigene Übersetzung.

20 Vgl. Hooks, Bell: *Black looks: Race and Representation*, New York, Vereinigte Staaten: Routledge, 2015, S. 21–39.

21 Beispiel: »Exotismus«.

22 Vgl. Bery, Sadhana: *White Empathy: A Technology of White Supremacy*, in: Claudia Rankine (Hrsg.), *On Whiteness: The Racial Imaginary Institute*, SPBH Editions/The Racial Imaginary Institute, 30.08.2022.

23 Vgl. ebd.: S. 120–121.

24 Vgl. ebd.: S. 121.

betrachtet, noch werden damit Schwarze Menschen in ihrer Komplexität erkannt – als Menschen mit Makeln. In Berys Beispiel musste ein Schwarzer Student, der unrechtmäßig festgenommen wurde, um auf ein mildes Urteil zu hoffen, seiner weißen Anwältin nach, von seiner »Vergangenheit, [s]einer Geschichte [und dem] harten Leben«²⁵ erzählen, damit sie ihn humanisieren könne. Denn nur wenn er das perfekte Opfer ist, könne man²⁶ für ihn Mitleid empfinden.

»The lawyer did not think that the Black student's successful career as a student [...], nor his goal of studying law, not even his dutiful caretaking of his infirm mother, could humanize him for the judge and jury. Only the consumption of Black suffering would generate white empathy.«²⁷

Diese Form der Empathie zielt darauf ab, das Leiden anderer zu konsumieren, zu objektivieren und zu definieren. »Weiße Empathie wird zu einem weiteren Akt der Gewalt innerhalb des kollektiven Wirkens der weißen Vorherrschaft.«²⁸, fasst Bery zusammen. Sie merkt an, dass die weiße Empathie, dadurch keinen Raum für Kritik zulässt, viel eher die Diskussion durch die Minimierung der Gefühle Schwarzer Menschen zum Stehen gebracht wird. »Heißt das, dass weiße Menschen beim Anblick von Rassismus keinerlei Gefühle zeigen können?«, ist eine häufige Folgerung aus Texten, die über weiße Empathie oder ähnliche Konzepte sprechen. Die weiße Autorin Robin DiAngelo, die mit dem Buch **White Fragility** bekannt wurde, schrieb, dass man in Anwesenheit Schwarzer Menschen nie weinen dürfe, weil dann nämlich die Gefühle weißer Menschen im Zentrum stünden.²⁹ Ich lehne diese Idee zwar nicht völlig ab und sehe es kritisch, wenn beispielsweise, im Gespräch um Rassismus, weiße Teilnehmer*innen mehr Raum einnehmen als ihre BIPoC-Gesprächspartner*innen. Daraus aber ein Gebot zu formulieren, das weißen Menschen komplett verbietet, ihre Gefühle zu zeigen und ja, vielleicht auch die eine oder andere Träne zu vergießen, baut um die Frage, die eine differenzierte Beurteilung erfordert, eine dicke Schuldmauer der weißen Rassist*innen, die ja nur alles falsch machen können. John McWhorter kritisierte in einem Artikel zu DiAngelos Buch, dass sie durch ihre Darstellung von Schwarzen Menschen ihnen ihre Mündigkeit abspricht und, auch wenn mit guter Absicht geschrieben, sie die somit infantilisiert. McWhorter fragt, wem diese Selbstdemütigung zugutekommt?³⁰ Weiße Empathie, weiße Schuld, weiße Tränen, »White Fragility«, weiße »dies«, weiße »das« sind per se nicht unbedingt gefährlich. Sie können aber schaden, wenn es bei der Konversation um Rassismus eben nicht mehr um Rassismus geht.

DIE QUAL DER WAHL

Ursprünglich wollte ich über »Black Horror«, verallgemeinerter »Race Horror«, schreiben, einem Filmgenre, das durch den Erfolg von **Get Out** (2017), von Hollywood als lukratives Genre »neu« entdeckt wurde, obwohl »Black Horror« auf eine lange Geschichte zurückverweisen kann.³¹ Die hohen Einspielergebnisse und Auszeichnungen von **Get Out** gaben den Startschuss für eine Reihe von Projekten, die in den darauffolgenden Jahren erscheinen würden, darunter **Antebellum** (2020), **Them** (2021), **Lovecraft Country** (2020) und **Master**

25 Vgl. ebd.: S. 125–127, eigene Übersetzung.

26 In diesem Beispiel sind damit die Gruppe der Geschworenen und der*die Richter*in gemeint.

27 Vgl. ebd.: S. 125–127.

28 Vgl. ebd.: S. 122, eigene Übersetzung.

29 Vgl. DiAngelo, Robin: *White fragility: Why It's So Hard for White People to Talk About Racism*, Beacon Press, 26.06.2018.

30 Vgl. McWhorter, John: *How »White Fragility« Talks Down to Black People*, in: *The Atlantic*, 15.07.2020, <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2020/07/dehumanizing-condescension-white-fragility/614146/>.

31 Vgl. Kelley, Sonaiya: *A timeline of the most influential black horror films and filmmakers* – Los Angeles Times, in: *Los Angeles Times*, 15.03.2019, <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-black-horror-films-influential-movies-timeline-20190315-story.html>.

(2022). Die Autorin und Lehrende Tananarive Due erklärt, dass Horror als Genre in der nord-amerikanischen Kultur genutzt wird, um gesellschaftliche Ängste auf sie zu projizieren³²:

»We have so many daily anxieties, whether it's at the workplace, with our kids, with the police, and that anxiety has a cost that I believe horror helps us interpret.«³³

Für Hannah Giorgis erweist sich Horror aus der marginalisierten Perspektive als ein nützliches Werkzeug für Filmschaffende, Traumatisches zu verarbeiten und gleichzeitig dem Publikum einen Raum zu schaffen, wo sie ihre eigenen Erfahrungen aushandeln könnten.³⁴ In den Diskussionen und Kontroversen um das Genre stellte ich viele Gemeinsamkeiten mit der Ausgangsfrage meines Textes fest. Im Film wird, wie auch im Seminar, versucht, eine Sprache zu finden, um über Facetten des Kolonialismus zu sprechen, um zu begreifen, wie sich die Ausbeutung von Menschen und Umwelt bis in die Gegenwart erstreckt hat und in unserer aller Körper manifestiert und die Gesellschaft strukturell beeinflusst. Diese Konfrontation ist unangenehm und in beiden Räumen besteht das Potenzial der Retraumatisierung. Das ist wahrscheinlich nicht gänzlich vermeidbar, da menschliche Reaktionen nicht generalisierbar sind. Wenn aber Trauma, in diesem Fall »racial trauma«, wie in den erwähnten Beispielen, nur dem Spektakel dient, statt eine Facette dieser Folgen zu sein, wenn Schmerz zum Konsumobjekt wird, haben wir unser Ziel verfehlt. In den Diskussionen rund um die zuvor genannten Filme und Serien lässt sich nachverfolgen, an welchen Punkten Probleme entstehen könnten.³⁵

Die Anthologie-Serie **Them**, entwickelt von Showrunner Little Marvin und produziert von Lena Waithe, brachte viel harsche Kritik mit sich. Die Serie kombiniert reale historische Traumata mit metaphysischen Komponenten. Sie spielt in den USA der 1950er Jahre und erzählt die Geschichte der Familie Emory, die von North Carolina nach Compton, Los Angeles, zieht. In der Serie wird Rassismus in unterschiedlichsten extremen Formen dargestellt. Sie reicht von plumpen Beschimpfungen, Vandalismus, körperlicher Gewalt bis zu struktureller Diskriminierung in Form von Redlining, Immobilien- und Bankbetrug.³⁶ Aus einer Storytelling Perspektive, fehle es Hannah Giorgis nach der Serie an Differenziertheit.³⁷ Das Thema »race« wird bei **Them** zu einer »Ansammlung von Tropes« (collection of tropes)³⁸. Little Marvin begründete den Einsatz der gewaltvollen Szenen im Gespräch mit der **Los Angeles Times** wie folgt:

»[...] I wanted a scene that would rip through the screen, grab the viewer by the jugular and force them to contend with a history of violence against Black bodies in this country«³⁹

Laut Marvin, seien nämlich Szenen von Polizeigewalt oder Sklaverei, bereits gewohnte Szenarien und daher weniger »wirksam«. Es bestünde eine größere emotionale Distanz,

32 Vgl. ebd.

33 Vgl. ebd.

34 Vgl. Giorgis, Hannah: The Paradox of Telling Black Horror Stories, in: The Atlantic, 18.04.2021, <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2021/04/black-horror-racism-them/618632/>.

35 Ich möchte vorab betonen, dass ich weder für andere Menschen spreche noch die hier geteilten Ansichten als die einzig repräsentativen sehe. Es handelt sich um exemplarische Meinungen ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Ich bin mir bewusst, dass ich als asiatisch gelesene Person andere Diskriminierungserfahrungen gemacht habe als Schwarze Personen. Ich beziehe mich viel auf Perspektiven von afroamerikanischen Autor*innen, da zu meiner Fragestellung eine größere Auswahl an Quellen verfügbar ist, in den Sprachen, die ich spreche.

36 Vgl. Bastián, Angelica Jade: Review: »Them« is pure degradation porn, in: Vulture, 14.04.2021, <https://www.vulture.com/article/review-them-amazon-series.html>.

37 Vgl. Giorgis, 2021.

38 Soraya Nadia MacDonald schrieb über Antebellum und Lovecraft Country, dass dort die dortigen Charaktere eine »Ansammlung von Tropes« (collection of tropes) waren. Ähnliches lässt sich auch bei **Them** sagen, wenn man die Kritik der anderen aufgelisteten Kritiker*innen, wie Hannah Giorgis und Angelica Jade Bastián zusammengefasst betrachtet. Auch hier reihen sich Klischees aneinander. Vgl. McDonald, Soraya Nadia: »Antebellum« and »Lovecraft Country« are gorgeous empty suits, in: Andscape, 18.09.2020, <https://andscape.com/features/antebellum-and-lovecraft-country-are-gorgeous-empty-suits/>.

39 Vgl. Bastián, 2021.

weswegen man zu drastischen Mitteln, d.h. Szenen der rohen Gewalt, greifen müsste, um den*die Zuschauer*in vom Hocker zu reißen.

»What Black viewer would ever feel a sense of distance from the visual representation of police brutality or slavery?«⁴⁰, kontert Bastièn.

Wessen Blicke werden bedient, wenn man behauptet, dass alltäglicher Rassismus nicht schockiere und dass eine Distanz bestünde? Wer kann nach dem Verlassen des Kinosaals die schrecklichen Szenen abschütteln, weil er*sie weiß, dass ähnliches ihm*ihr nicht zustoßen würde? Wessen Katharsis ist es, zu glauben, dass Rassismus ja nicht mehr so schroff ist wie in den 1950er Jahren?

Obwohl die Filmschaffenden der genannten Beispiele größtenteils selber BiPoC sind, haben sie, wie aus der Kritik von Bastièn zu entnehmen ist, Stereotype nicht etwa hinterfragt, sondern reproduziert und verstetigt. Die Mitglieder der Familie Emory in **Them** waren keine mehrdimensionalen Subjekte, vielmehr Projektionsflächen für Grausamkeiten.

»Them suffers from the same predicament that has arisen in the wake of Black people becoming hashtags in death – the public knows far more about their last moments on Earth than all the moments that made up their life before. Viewers who make it through all 10 episodes will know plenty about how the Emorys have suffered [...], but they won't come away with much else.«⁴¹

Es ist, wie Sadhana Bery kritisiert, eine Form, der Empathie, die nicht zur Veränderung anregt, sondern, wie auch Bastièn anmerkt, das sichere Gefühl vermittelt, dass weiße Zuschauer*innen mit dieser extremen Form von Rassismus nichts zu tun haben. Es ist auch nicht vorhersehbar, welche tief-sitzenden Wunden, durch die Verwendung der rassistischen Sprache und Symbolik in der Psyche der Involvierten, als auch der Zuschauer*innen aufgerissen werden.⁴² Horror, wie auch Comedy oder Science Fiction, nutzen Überspitzungen, um auf das Groteske unseres Alltags zu verweisen.⁴³ Es wäre eine Chance gewesen weniger beachtete Aspekte wie den »strukturell anti-Schwarzen Wohnungsmarkt«⁴⁴ in den USA anzusprechen und Geschichten darzulegen, die von weißen Perspektiven dominierte Filmindustrie bisher so nicht erzählt werden konnte.

»As Due told me, some of the smartest and most empathetic creators are especially mindful of how they portray physical harm enacted upon Black characters. [...]t matters how creators deploy violence, not just whether it exists at all. Paraphrasing something that Peele himself once said, Due told me that creators should ask themselves whether anti-Black violence in their works feels »necessary and redemptive to the storytelling.««⁴⁵

»Redemption« oder Erleichterung ist zu verstehen als ein Moment des Aufatmens, das einen dünnen Spalt der Hoffnung zulässt, in der Veränderung denkbar ist.

ZURÜCK ZUR VORLESUNG

Verlassen wir den Filmsaal und gehen wir zurück zum Seminarraum. Über Rassismus muss man sprechen, aber das heißt nicht, dass man »zu Bildungszwecken« unkommentiert Rassismen reproduzieren kann. Wenn Lehrende über rassistische Gewalt sprechen, sind sie

40

Vgl. ebd.

41

Vgl. Harris, Aisha: »Them«: the trauma, the trauma, in: NPR, 08.04.2021, <https://www.npr.org/2021/04/08/984614649/them-the-trauma-the-trauma>.

42

Vgl. Bastièn, 2021.

43

Vgl. Giorgis, 2021.

44

Vgl. Blackmon, Michael: Amazon's »Them« isn't worth your time, in: BuzzFeed News, 02.04.2021, <https://www.buzzfeednews.com/article/michaelblackmon/black-twitter-was-right-them-isnt-good>.

45

Vgl. Giorgis, 2021.

häufig diejenigen, die entscheiden, welche Medien wie präsentiert werden. Diese Entscheidung ist nicht neutral. Sie ist beeinflusst von den Intersektionen der eigenen Identität, die Zugänge zu Sprachen, Räumen, Bibliotheken, Erfahrungen, etc., ermöglicht bzw. begrenzt hat. Ähnlich wie Peele, sollte man sich auch fragen, ob das ungekürzte bzw. unkommentierte Zeigen von Bildern, Wörtern, Videos, Audiomaterial, etc. notwendig ist.⁴⁶ Und man muss sich fragen, wem man mit der Präsentation glaubt zu erreichen und tatsächlich anspricht? Reicht ein Filmausschnitt als Ausgangspunkt, um eine Frage zu diskutieren? Könnte man vielleicht auch die Kritik zu einer Arbeit lesen, die das Originalmaterial in den heutigen Kontext rückt?

Die Räume in denen Lehrende sprechen, sind mit Teilnehmer*innen, deren Geschichte und Identität wir nicht kennen und von außen nicht erkennbar sind. Und Themen, wie Gewalt und Trauma brauchen Raum und Zeit. Bestimmte Umgebungen, wie eine eintägige Konferenz, in der sich die Teilnehmenden meist fremd sind, sind eventuell nicht geeignet, um Themen zu bearbeiten, die viel Vertrauen und Verarbeitungszeit benötigen. Der Kenntnisstand der Teilnehmenden, die Teilnehmer*innenanzahl, die Räumlichkeiten können alles Faktoren sein, die beeinflussen, welche »Belastung« der Raum aushält.

Dabei kann uns bell hooks »Oppositional gaze« (der auflehrende Blick) als Orientierung dienen. Wenn wir verstehen, wie Menschen bisher dargestellt wurden und die darin enthaltenen Muster erkennen, die den Status quo⁴⁷ aufrechterhalten, können wir diese auch dekonstruieren. Und wir erkennen nicht nur, wer bisher wie dargestellt wurde, sondern auch wer abwesend war.⁴⁸ So wird der forschende Blick zum Mittel des Widerstands und der Selbstermächtigung⁴⁹.

Der »Oppositional gaze« soll nicht dazu dienen binäre Machtstrukturen umzukehren, sondern jenseits dessen zu denken. Wenn wir uns nur als Opfer oder Täter*in begreifen, können wir nicht die Akteur*innen in uns erkennen, die statt zu reproduzieren, alternative Modelle der Zukunft erschaffen können.⁵⁰ hooks erklärt, dass Geschichte als Gegenerinnerung dienen kann, um die Gegenwart zu verstehen und die Zukunft zu erfinden.⁵¹

»We do more than resist. We create alternative texts that are not solely reactions. As critical spectators, [B]lack women participate in a broad range of looking relations, contest, resist, revision, interrogate, and invent on multiple levels.«⁵²

46 Nicht allzu selten kommt es dazu, dass Lehrende ihre Kursteilnehmer*innen mit Inhalt überwältigen, welches sie sich selbst über einen langen Zeitraum angeeignet haben und deshalb auch ausreichend Zeit hatten, die Informationen mental, als auch emotional zu verarbeiten.

47 Vgl. Hooks, 2015, S. 119.

48 Vgl. ebd., S. 119.

49 Vgl. ebd., S. 116.

50 Vgl. ebd., S. 122.

51 Vgl. ebd., S. 131.

52 Vgl. ebd., S. 128.