



Kobena Mercer

Unterm Teppich

Homosexualität als Focus schwarzer Politik und Ästhetik

Wenn wir die ästhetischen Tendenzen betrachten, die in den letzten zehn Jahren im Kontext des »Black Atlantic« hervorgetreten sind – dem historisch-kulturellen Zusammenhang, an dem schwarze KünstlerInnen in Afrika, Großbritannien und den USA teilhaben – dann fällt das starke Interesse auf, das Themen der Ambivalenz, des Fetischismus, der Paranoia entgegengebracht wurde. Dieses Interesse war der Ausgangspunkt, von dem aus Interventionen im kulturellen Stellungskrieg gewagt wurden. In diesem Stellungskrieg geht es darum, populäre Zustimmung für radikaldemokratische Wertvorstellungen zu gewinnen. Das black cinema der letzten zehn Jahre hat versucht darzulegen, wie eine postnationalistische Subjektposition aussehen könnte. Das hat nicht nur den Raum geöffnet für die Anerkennung von Ungleichheit und »Differenz« innerhalb und zwischen ethnischen Identitäten, aus denen die angebliche Einheit der schwarzen Nation besteht. Es ist auch die wesentliche Alternative zur Welle des schwarzen Neonationalismus, die wir erleben.

Neonationalismus und Postnationalismus reagieren beide auf das Ende des schwarzen Nationalismus, auf den Zusammenbruch der Befreiungserzählung von der schwarzen kulturellen Einheit – »ein Ziel, ein Volk, eine Bestimmung« – aber mit unterschiedlichen Konsequenzen. Der Neonationalismus ist ein nostalgischer und konservativer Versuch, eine monolithische Gruppenidentität aufrechtzuerhalten. Die Alternative, der Postnationalismus, will sich den Erfahrungen von Verlust und Unsicherheit stellen und das politische Potential herausarbeiten, das gerade in dem steckt, was vom schwarzen Nationalismus und seiner Identitäts-Politik ausgeklammert und unterdrückt wurde.

Man kann das an den Filmen sehen, die das schwarze britische Independent-Kino der späten 80er hervorgebracht hat. *Dreaming Rivers* von Martina Attille (1988), *Twilight City* von Reece Auguste (1989), *Testament* von John Akomfrah (1989) oder *Looking for Langston* von Isaac Julien (1988): Alle diese Filme hatten eine »archäologische« Herangehensweise. Sie gruben nach dem, was von der Geschichte ausgeschlossen worden war, und benutzten es, um eine andere Sichtweise auf die Gegenwart zu finden. Übrigens handeln alle diese Filme von Trauerarbeit. Sie handeln vom Verlust eines geliebten Objekts – eines Elternteils, einer künstlerischen Persönlichkeit, einer Stadt, eines politischen Ideals. Es ist eine Trauerarbeit, die sich auch im Bereich der bildenden Kunst finden läßt, etwa in den Werken von Keith Piper wie *A Ship Called Jesus* (1991). Auch Zarina Bhimji's Arbeiten handeln von der dunklen Seite der postkolonialen Subjektivität. In ihren Bild-Text-Werken wie *She Loves to Breathe ... Pure Silence* (1987), die auf subtile Art mit Vorstellungen von Unschuld und Gewalt spielen, geht es nicht um »Identität«, sondern darum, wie Subjektivität durch Anderssein und durch Trauma begründet wird.

Die Filme von Isaac Julien, *The Attendant* (1993) und *The Darker Side of Black* (1994) stehen exemplarisch für dieses Bekenntnis zum Schwierigen, Problematischen; ein Bekenntnis, das eigentlich eine Tugend der Moderne ist und das man nicht ohne weiteres mit den populistischen Spielarten der Postmoderne verbindet. Juliens frühere Werke suchen ihren Punkt der kritischen Intervention immer dort, wo sich sexuelle Spaltungen und soziale Fantasien miteinander überschneiden. *The Attendant* und *The Darker Side of Black* zeigen nun Sexualität als eine Form des Zugangs zum Komplexen – Eros entsteht aus dem Chaos. In der postnationalistischen Ästhetik ist Sexualität etwas, was jede denkbare Form von Identität





ständig zersetzt und in Schwierigkeiten bringt – ganz im Gegensatz zu Filmen wie Spike Lee's *She's Gotta Have It* (1986) oder *Mo' Better Blues* (1990), in denen schwarze Sexualität »zelebriert« wird.

Sex contra Identität

Die Scheinsicherheiten aufzubrechen, auf denen die Befreiungserzählung des schwarzen Nationalismus aufbaute, ist das Schlüsselthema der postnationalistischen Ästhetik. Es ist dieses Thema, das auch im Zentrum der heutigen Debatten um die neue Aktualität Frantz Fanons und insbesondere um sein Werk *Black Skin, White Masks* steht. Von seiten der künstlerischen Aufarbeitung wird dabei immer die Politik des Sexuellen als die innere Grenze der Dekolonisierung deutlich. Man hält fest an der Vision von Befreiung, die Fanon in das Bild gefaßt hat, die Subjektivität des Kolonisierers und der Kolonisierten müßten von einer repressiven symbolischen Ordnung befreit werden, in der beide gefangen sind. Aber man läßt auch die Enttäuschung zu, daß diese utopische Vision im politischen Rechtsruck der letzten 10 bis 15 Jahre weitgehend unter die Räder gekommen ist.

Ende der 80er wurde uns klar, daß das Begriffspaar Zentrum/Peripherie zwar nützlich war, um die faszinierenden Veränderungen zu beschreiben, die man gemeinhin als Postmoderne bezeichnet; daß es aber andererseits auch unangemessene Begriffe waren, weil sie Gesellschaften als geschlossene Einheiten darstellten – im Gegensatz etwa zu der von Ernesto Laclau forcierten Sichtweise, daß das Soziale eine offene Struktur ist, mit einer Vielzahl von Zentren sowohl von Macht als auch von Widerstand. Schwarze lesbische und schwule KünstlerInnen waren tatsächlich die Avantgarde, wenn es darum ging, die alten Erzählungen von nationaler Identität aufzubrechen, zu »dezentralisieren«. Wenn man das im Kopf behält, gewinnt die Metapher von Zentrum und Peripherie eine neue Bedeutung: sie kann eine soziale Praxis beschreiben, mit der die postkoloniale Subjektivität aus dem Reich der Marginalisierung herausgeführt bzw. »hereingeholt« wird. In diesem Zusammenhang sind Lesben und Schwule tatsächlich so etwas wie die »talentierten 10 Prozent«, von denen DuBois ein bißchen elitär redete – auch wenn die Rechte uns von den 10 Prozent, wie sie Kinsey für die Nachkriegszeit statistisch ermittelt hat, gern auf 1 Prozent herunterdrücken möchte.

Tongues Untied von Marlon Riggs (1989) war der erste Film, der schwarze Schwule und ihr Coming-Out behandelte. Im Präsidentschaftswahlkampf von 1992 arbeitete Pat Buchanan mit einem Videoclip, der einen Ausschnitt aus Tongues Untied zeigte, und warf George Bush vor, daß die nationale Kunstförderung Steuergelder für derart obszönes Zeug verschleudere. Abgesehen davon, daß auch schwarze Schwule ihre Steuern zahlen, war das Bizarre an der Angelegenheit, daß Buchanan zwar die Verbindung von »schwarz« und »schwul« als besonders horribel beschwor, ausgerechnet in dem gezeigten Ausschnitt aber überhaupt keine schwarzen Schwulen zu sehen waren. Der Grund dafür war nicht zuletzt, daß Buchanan potentielle schwarze Anhänger seiner neokonservativen Politik nicht unnötig mit Bildern von schwarzen Schwulen provozieren wollte.

Das bringt uns zu der entscheidenden Frage, wie und warum Homophobie ein so zentrales Thema für schwarze Politik geworden ist. Man kann sagen, daß die konservative Haltung in Fragen der Sexualität und der Geschlechterpolitik der entscheidende Dreh war, über den schwarze Unterstützung für das Projekt der Neuen Rechten mobilisiert werden konnte. Eine Politik des Sexuellen, wie sie etwa von Minister Farrakhan und der Nation of Islam betrieben wird, ist das passende Gegenstück zu der paranoiden Belagerungsmentalität, aus der sich die rechtsfundamentalistische Offensive gegen liberale und radikaldemokratische Errungenschaften speist.





Die Angst vor der Homosexualität

Homophobie wird heute offen in der schwarzen Popkultur artikuliert. 1992 landete Ragga-Star Buju Banton seinen Hit »Boom bye bye ina de batty man head« (schieß dem Verrückten/Schwulen in den Kopf). Man kann sich nicht vorstellen, daß Stevie Wonder oder Bob Marley mit solchen Textzeilen herumgelaufen wären. Was ist passiert in den letzten dreißig Jahren, daß eine antihegemoniale Vision allgemeiner Befreiung ersetzt worden ist von einer Haltung, die ein Abklatsch der Ressentiments und der reaktionären Politik weißer Rechter ist?

Es mag dafür keine befriedigende Erklärung geben; aber eine wesentliche Rolle spielt auch die Tatsache, daß über solche Fragen einfach nicht geredet wird in der schwarzen Politik. Es mag auch sein, daß hier das rassistische Konstrukt weiter sein Unwesen treibt, wonach Schwarze, weniger »zivilisiert« und mehr »Natur« als Weiße, vom »Zivilisationsübel« Homosexualität nicht betroffen seien. Jedenfalls sind es solche Fragen nach der Psycho-Politik von Sex und Rasse, auf denen die Aktualität Fanons für die heutige Debatte beruht. Auf die Gefahr hin, die Dinge grob zu vereinfachen, würde ich behaupten: Daß Black Skin, White Masks heute mit einem solchen Interesse wiedergelesen wird, liegt daran, daß Fanon die Bedeutung erkannt hat, die der Psychoanalyse hier als einer Art Gesprächstherapie zukommt.

Nach Auffassung der Psychoanalyse ist das Selbst ein problematisches, zerbrechliches Konstrukt, das nur mit Mühe Herr im eigenen Haus ist – über das »Es« nämlich, jenes Etwas, aus dem das »Ich« sich hervorhebt. Diese Vorstellung eines gleichsam »dezentralisierten« Selbst stellt die üblichen Annahmen von Schuld und von Kausalität in Frage. Ich glaube, daß wir uns dem Problem der Homophobie, die uns in schwarzen intellektuellen Diskursen genauso wie in der Popkultur entgegenschlägt, in dieser Weise annähern müssen. Es nützt nichts, mit dem Finger auf die Bösen zu zeigen. Wir müssen uns der schwierigeren Aufgabe stellen zu verstehen, wie das Unterdrückte, unter den Bedingungen der Unterdrückung, als Symptom wiederkehrt. Daß ein führender Afro-Amerikanischer Literaturkritiker, Houston Baker, im Rahmen einer Rezension zu dem Film Looking for Langston in eine wichtige öffentliche Debatte über schwarze Populärkultur eingreift mit der einleitenden Floskel »Ich bin nicht schwul, aber ...« (eine wenig witzige und gleichermaßen ignorante Parodie der Floskel »Ich bin kein Rassist, aber ...«), ist für mich ein solches Symptom. Gerade das bis heute Verschwiegene, Ungesagte, Unausgesprochene in der schwarzen Befreiungserzählung spricht Bände übers schwarze kulturelle Unterbewußtsein.

Das ist eine politische, keine moralische Frage. Unser politisches Überleben hängt davon ab, ob wir dieses Symptom einer Gesprächstherapie zuführen können. Das ist keine Sache, die sich quasi im Vorübergehen erledigen ließe. Wir begeben uns in das, was Audre Lorde in ihrer Mythobiografie Zami: A New Spelling of My Name »das mannigfaltige Haus der Differenz« nennt. Eine Anerkennung der Differenzen zwischen den Individuen der Diaspora ist nur möglich, wenn das binäre Muster von Ich und Nicht-Ich aufgebrochen wird. Ich meine, man muß nicht hingehen, um es zu finden. Die Bedeutung, die Audre Lorde dem Begriff der Anerkennung zumißt, dient ihr auch dazu, die liberale, humanistische Idee der Toleranz in Frage zu stellen. Denn diese Toleranz beinhaltet ja gerade, daß das Andere, für das die andere Person steht, etwas ist, was ertragen werden muß, etwas das eigentlich intolerabel ist. Es gibt gegenwärtig diese gefühluselige Auffassung: um mich anzuerkennen, muß du entweder sein wie ich, oder du mußt mich lieben. Lordes Konzept ist anders und erlaubt es, Verbundenheit zu erkennen und Distanz zu wahren. Sie legt Wert darauf, daß Anerkennung immer etwas Schwieriges ist, weil sie davon ausgeht, daß das eigene Ich weder fixiert noch allmächtig ist. Das ist eine Vorstellung, die sich von der Idee des autonomen Selbst und von der klassischen Herr/Sklave-Dialektik absetzt. Stattdessen läuft sie auf eine Ethik hinaus, die gerade auf dem unvollständigen, unabgeschlossenen Charakter des Selbst aufbaut, das gerade deshalb seine eigene Geschichte ändern kann.

Wie Gloria Anzaldua bemerkt, sind lesbische und schwule Schwarze GrenzgängerInnen und



ÜbersetzerInnen. Sie »sind die extremsten QuergängerInnen zwischen den Kulturen ... Unsere Aufgabe ist es ... Ideen und Wissen von einer Kultur in die andere mitzubringen.« Dies wirft Licht darauf, weshalb lesbische und schwule KünstlerInnen in vorderster Linie standen, wenn es darum ging, das überholte Modell des authentischen schwarzen Subjekts auseinanderzunehmen. Ihre kühnen Beiträge zu einer Ästhetik des Hybriden kommen aus einer tiefen Skepsis gegenüber dem binären Code der geschlechtlichen Apartheid. Natürlich sind Lesben und Schwule auch Teil des Geschlechtergegensatzes. Aber Homosexuelle finden starre entweder/oder-Konstellationen ermüdend und langweilig. Sie neigen dazu, sich zwischen femininen und maskulinen Positionen hin- und herzubewegen, deren angeblicher Fixierung zu entkommen. Sie arbeiten daran, daß Geschlechtsidentität nichts Natürliches ist, und diese Erkenntnis ist eine von allgemeinem Nutzen. Das kulturelle Grenzgängertum von Lesben und Schwulen hat Konsequenzen für die Gleichheit der Geschlechter, die durchaus universal sind. Wie Gayle Rubin vor langer Zeit in ihrem Artikel Thinking Sex schrieb, sind Männer und Frauen sich biologisch ziemlich ähnlich – sie ähneln einander jedenfalls ungleich mehr, als einem Baum oder einem Fahrrad ...

Fanons Schwulenangst

Im sechsten Kapitel von Black Skin, White Masks, »The Negro and Psychopathology«, beschreibt Fanon Sexualität als einen zentralen Punkt für die Reproduktion von Unterdrückungsverhältnissen – nicht nur zwischen Kolonisierer und Kolonisierten, sondern zwischen den Kolonisierten selbst. Er analysiert die libidinöse Struktur der Negrophobie – und wiederholt sie selbst in seiner eigenen Homophobie. In Fußnote 44 auf Seite 180 heißt es:

»Ich möchte betonen, daß ich keine Anhaltspunkte für die Existenz von Homosexualität in Martinique gefunden habe. Dies ist ein Resultat dessen, daß es den Ödipuskomplex auf den Antillen nicht gibt. Wir sollten nicht übersehen, daß es als Frauen verkleidete Männer, drag-queens, gibt. Sie führen aber ein normales Sexualeben ... In Europa habe ich dagegen mehrfach Martiniquer getroffen, die homosexuell geworden sind. Dies war jedoch keine sexuelle Neurose, sondern ein Erwerbszweig für sie ...«

Der Text ist symptomatisch für homophobe Fixierung und Verdrängung in der politischen Ökonomie schwarzer Männlichkeit im Befreiungsdiskurs. Auch wenn Frauen von Machtstellungen ausgeschlossen worden sind, bleibt das Problem des Phallus – wer hat ihn, wer hat ihn nicht – dennoch ein zentrales Thema für männliche Institutionen wie Partei oder Nationalstaat. Die entweder/oder-Logik der Kastration wird zum fixierten Ich/Nicht-Ich-Denken und zum Bild des Homosexuellen als dem »inneren Feind«. Man sehe sich Eldridge Cleavers Attacken gegen James Baldwin während der Black-Power-Ära der 60er an.

Fanon zeigt uns, daß das »Delirium des kolonialen Rassismus« tiefer geht: es konstruiert nicht nur den schwarzen Körper als angstbesetztes Objekt, es konstruiert ganz allgemein Mechanismen von Spaltung und Verdrängung, entweder/oder. Dieser binäre Code wirkt im Unterbewußten fort. Auch wir haben unsere Ängste und Fantasien, die von der Gewalt der Geschichte geformt wurden.

Das Projekt der schwarzen Befreiung hat gern und viel von der »verinnerlichten Unterdrückung« gesprochen. Aber was da »innen« eigentlich los ist, wurde nie groß intellektuell geklärt. Die Innenwelt blieb eine Leerstelle, eine black box. Die Präsenz von Lesben und Schwulen hat das Erscheinungsbild schwarzer Politik verändert, zusammen mit dem schwarzen Feminismus in all seiner Pluralität. Für ein veränderte Vorstellung von der Innenwelt können die Konzepte sexueller Differenz, wie sie in verschiedenen psychoanalytischen Ansätzen entwickelt wurden, eine Alternative sein zu den ideologischen Fallen, in die eine Identitätspolitik nach Rasse oder Geschlecht allzuoft hineinfällt.

Homophobie und Misogynie, Schwulenhaß und Frauenhaß, sind drängende, eng miteinander verbundene Symptome der Krise der Community in einer Zeit neokonservativer Hegemonie.





Beides sind psycho-sexuelle Mechanismen, mit denen männerbündische Strukturen aufrechterhalten werden sollen, die angesichts der politischen Ausdifferenzierung schwarzer Identität seit der Bürgerrechtsbewegung gefährdet sind. Doch diese zwanghaften Reaktionen, die den Druck in Form massiver Zwangsheterosexualität gegen alle richten, bringen uns nur eine Kultur der Repression zurück. Davon hat niemand etwas – verwiesen sei auf die eskalierenden Raten von Selbstmord und Mord unter jungen schwarzen Männern.

Unterm Teppich

Manchmal macht es den Eindruck, daß wir alles, womit wir uns nicht auseinandersetzen wollen, als weiß bezeichnen. Das ist eine ganz banale Beobachtung – »Warum hörst du diese Musik?«, »Wieso trägst du solche Hosen?« – aber es zeigt auch, wie stark wir an der allgemeinen menschlichen Fähigkeit teilhaben, sich mies zu verhalten: »Wieso gehst du mit dieser Person ins Bett?«, »Wieso muß die da deine Kinder kriegen?«. Unser Umgang mit Homosexualität funktioniert nach demselben Muster: es ist eine weiße Sache – »it's a white thing«. Diese Haltung – eine Projektion – zeigt umgekehrt, als wie inakzeptabel für ein authentisches schwarzes Ego Homosexualität empfunden wird. Homosexualität ist eine Schlüsselfrage für die schwarze Politik des Sexuellen. Salman Rushdie hat von den vielen Räumen der Literatur gesprochen; Edward Said hat das Bild von den vielen Orten im Haus der Kultur geprägt. Nach meinen Erfahrungen ist der vollgestopfteste Ort im Haus der schwarzen Diaspora-Kultur der Platz unterm Teppich, unter den alles Verdrängte gekehrt wird, und alles was nach Homosexualität aussieht ganz zuunterst. Unter diesem Teppich müssen halbe Völkerwanderungen unterwegs sein! Wenn wir wirklich weiterkommen wollen, sollten wir die unterm Teppich vielleicht endlich rauslassen.

AUTORIN:

⊗ KOBENA MERCER WAR DOZENT AN DER UNIVERSITÄT SANTA CRUZ, KALIFORNIEN, UND LEBT HEUTE ALS FREIER AUTOR UND KRITIKER IN LONDON. ZU SEINEN VERÖFFENTLICHUNGEN GEHÖRT U.A. WELCOME TO THE JUNGLE: NEW POSITIONS IN BLACK CULTURAL STUDIES, DAS BEI ROUTLEDGE ERSCHIENEN IST.

ÜBERSETZUNG:

⊗ CHRISTOPH SPEHR.

QUELLE:

⊗ DER VORSTEHENDE ARTIKEL IST UNTER DEM TITEL DECOLONISATION AND DISAPPOINTMENT: READING FANON'S SEXUAL POLITICS ERSCHIENEN IN DEM KONFERENZBAND THE FACT OF BLACKNESS, ED. BY ALAN REED, LONDON UND SEATTLE 1996.

AUS:

⊗ **alaska**, NR. 215, SEPTEMBER/OKTOBER 1997, S. 35-38

