



DIE SPITZE DES EISBERGS

**SPENDENWERBUNG DER INTERNATIONALEN
HILFSORGANISATIONEN - KRITIK UND ALTERNATIVEN**

INHALT

VORWORT **04**

von Aïcha Diallo und global

WAS WÄRE WENN...?
VERLERNEN ALS WEG **07**

*Aïcha Diallo im Gespräch mit Tahir Della von ISD
und global*

DIE BESTÄNDIGKEIT KOLONIALER BILDERWELTEN UND
WEGE, DIESE HERAUSZUFORDERN **12**

*Einblicke in die Podiumsdiskussion „(De-)koloniale
Bilderwelten?“ von Michaela Zöhrer*

WE NEVER NEED TO HAVE OUR HANDS OUT/
WIR MÜSSEN NIEMALS DIE HAND AUFHALTEN **18**

*Roundtable mit den Künstler_innen
Rajkamal Kahlon, Isaiah Lopaz und Lena Ziyal*

A SHORT HISTORY OF HELPING FAR-OFF PEOPLE
HILFE FÜR MENSCHEN IN DER FERNE - EIN KURZER
GESCHICHTLICHER ABRISS **26**

Emily Baughan

ALL DESIGN IS POLITICAL. (...)
ACKNOWLEDGING THAT COMMUNICATION
IS NOT NEUTRAL PUTS EVERYTHING IN
PERSPECTIVE.

RUBEN PATER

Deutsche lernen,
dass Jesus Schwarz war.



Rajkamal Kahlon
Germans learn Jesus
was black

Watercolor
30 x 40cm

2016

VORWORT

„Wie funktioniert die Wirkmacht von Bildern? Welche kolonialen Bilder werden heute verwendet und warum? Wo kommen sie her? Wie wirken sie sich im Alltag heute, vor allem in unserer Gesellschaft, aus?“

Sandrine Micossé-Aikins

Diese elementaren Fragen stehen im Zentrum des Projektes **(De-)koloniale Bilderwelten** (glokal.org/de-koloniale-bilderwelten). Das heißt: Wir möchten Sprach- und Bildpolitik in der Entwicklungszusammenarbeit unter die Lupe nehmen, kritisieren und auch zum politischen Handeln bewegen. Unser Ziel ist es, alternative Vorstellungswelten zu schaffen.

Ausgangspunkt für das Projekt ist die entwicklungspolitische Spendenwerbung, die durch ihre Platzierung im öffentlichen Raum und in den Medien das Bewusstsein der Betrachter_innen prägt. Die Autorin Emily Baughan schreibt in dieser Publikation:

„Ende der 1960er Jahre, einer Zeit, in der viele afrikanische Staaten gerade ihre Unabhängigkeit erlangt hatten, reduzierten die Hilfsaufrufe für die Hungersnot in Biafra die Komplexität postkolonialer Politik auf das Bild eines hilflosen, verhungerten Kindes, dessen Zukunft nicht auf politischer Selbstbestimmung, sondern auf westlichen Hilfeleistungen beruhte.“

Das berüchtigte Bild des hungernden, nackten, ungeschützten Kindes ist ein Leitmotiv in der humanitären Hilfe, das bis heute kollektive und individuelle Vorstellungswelten im Globalen Norden formt. Die Bilderwelten, die die Krisen im Globalen Süden porträtieren, sind geprägt von einer kolonialen Kontinuität. Die Körper von Schwarzen Menschen und Menschen of Color werden in passiven, leidenden, abhängigen Positionen gezeigt und auf diese reduziert.

Die Darstellungen sind allerdings nur die „Spitze des Eisbergs“: Die Bilder drücken – im wahrsten Sinne des Wortes **plakativ** – ein Verhältnis von

Machtungleichheit aus, das nicht nur die Spendenwerbung, sondern auch die Strukturen von Entwicklungszusammenarbeit und vielen anderen Bereichen prägt. Aus unterschiedlichen Positionen, Gruppen und Organisationen kamen Anstöße zu einer Auseinandersetzung mit Spendenwerbung und Öffentlichkeitsarbeit von Hilfsorganisationen. Beispielsweise haben ISD und glokal in den letzten Jahren ein vielfältiges Programm aus Workshops, öffentlichen Interventionen und Projekten wie den Dokumentarfilm **white charity** (whitecharity.de) entwickelt, um einen Prozess der Sensibilisierung und des Verlernens anzustoßen. Hier stand jedoch erstens Kritik im Vordergrund, zweitens blieb die Diskussion eher szenen-intern auf entwicklungspolitische Akteur_innen beschränkt.

Mit dem Projekt **(De-)koloniale Bilderwelten** wollten wir einen Schritt weitergehen, indem wir die Künstler_innen Rajkamal Kahlon, Isaiah Lopaz und Lena Ziyal dazu eingeladen haben, alternative Werbepлакate zu entwerfen. Diese wurden auf Plakatwänden an zentralen Plätzen im öffentlichen Raum Berlins gezeigt. Außer den künstlerischen Beiträgen dieses Projekts versammelt die Publikation zudem die Stimmen und Gegenentwürfe von Aktivist_innen, Wissenschaftler_innen und Künstler_innen.

Sie ist eine Einladung, unter die „Spitze des Eisbergs“ zu schauen, um die darunter liegenden Strukturen der Entwicklungszusammenarbeit kritisch zu hinterfragen, neue Vorstellungswelten zu schaffen und so zu transformieren.

Eine anregende Lektüre wünscht euch und Ihnen,

das Redaktionsteam

AUFRUF ZUM BOYCOTT

MAY AYIM



UNITED OF COLORS
WIRBT NICHT MEHR NUR
MIT WOHLSTANDSKINDERN
ALLER FARBEN UND KONTINENTE FÜR
EINE WELT
ERLESENER KOSTBARKEITEN
IN DER DIE
GUT LEBEN
DIE SIE DEN ANDEREN NEHMEN

VERKAUFT
JETZT AUCH MIT JUNGEN UND ALTEN
KLAGENDEN BÄUCHEN UNTER
HUNGRIGEN BLICKEN
DIESELBE WELTE
DER LEEREN VERSPRECHEN
IN DER UNGLEICHHEIT EXOTIK
BEDEUTET UND GERECHTIGKEIT
WERBE- UND GESCHÄFTSSCHÄDIGEND WÄRE

FÜR UNITED COLORS
UND ANDERE HYÄNEN

AUFRUF ZUM BOYCOTT



WE CLAMOR FOR THE RIGHT TO
OPACITY FOR EVERYONE.

ÉDOUARD GLISSANT

Isaiah Lopaz

Ewe t'sha h'te terah, and it is ours

Collage on bristol board
50 x 70 cm

2016

WAS WÄRE WENN...? VERLERNEN ALS WEG

Tahir Della, Aktivist, Mitglied im Vorstand der ISD und Fotograf spricht mit Aïcha Diallo über globale Ungerechtigkeit, Sprach- und Bildpolitik in der Entwicklungszusammenarbeit und Dekolonisierung als Prozess.

Aïcha Diallo » Neben deiner Arbeit als Aktivist und Berliner Promotor zu Antirassismus und Dekolonisierung bist du auch als Fotograf tätig. Wie definierst du die Wirkungsmacht von Bildern, speziell was die Repräsentation von Menschen aus dem Globalen Süden in unserem westlichen Kontext betrifft?

Tahir Della » Zunächst einmal haben Bilder eine große Wirkungsmacht. Durch sie werden Inhalte transportiert, die auf bewusster sowie auf unbewusster Ebene wahrgenommen werden. Sie können zur Festschreibung von Ansichten und Einschätzungen führen. Bilder werden oft genutzt, um Textlastigkeit zu vermeiden und somit Menschen direkter zu erreichen. Aber sie verkürzen oft! Die Kritik, die wir von global und der ISD an Plakaten der Spendenwerbung in der Entwicklungszusammenarbeit haben, ist aber noch eine weitere: Aussagen werden verkürzt, aber über ein Bild wird trotzdem wichtiges und komplexes Wissen vermittelt. Ganz bewusst werden ganz viele Situationen und Strukturen nicht problematisiert. Denn das Konzept der

Entwicklungszusammenarbeit, deren Strukturen und auch Spendenwerbung ist sehr stark von kolonialen Verhältnissen und Fantasien geprägt. Menschen aus dem Globalen Süden werden beispielsweise stets als passive – oder nur sehr begrenzt aktive – Hilfeempfänger_innen dargestellt. Sie werden auch noch dazu als sehr nah an der Natur und als exotisch dargestellt. Das ist problematisch, weil sie damit traditionell und rückwärtsgewandt wirken.

AD » Mit der ISD und global hast du mit deinen Kolleg_innen die Öffentlichkeitsarbeit in der Entwicklungszusammenarbeit (EZ) analysiert und versucht zu dekonstruieren. Wie habt ihr das konkret gemacht?

TD » Schon lange gibt es aus verschiedenen Richtungen Kritik an der Bild- aber auch an der Sprachpolitik der EZ-Organisationen. Wir haben im Rahmen des Projekts – und auch schon davor –, Workshop-Angebote entwickelt, die an NGOs, die mit Spendenwerbung arbeiten, gerichtet sind. Sie sind darauf ausgerichtet zu sensibilisie-

ren, ein Verständnis dafür zu entwickeln, welche Wirksamkeit koloniale, rassistische Fantasien seit je her und bis heute immer noch haben. In den Workshops für die NGOs geht es darum, in deren Öffentlichkeitsarbeit und Sprachpolitik damit zu brechen. Darüber hinaus soll Verständnis und Transparenz darüber vermittelt werden, inwieweit globale Ungerechtigkeit sich auch auf deren Strukturen auswirkt. Das wird meines Erachtens noch nicht konsequent genug betrieben.

AD » Und wie sind die Reaktionen bei den NGOs bzw. die Veränderungen im Anschluss der Workshops?

TD » Ganz unterschiedlich. Es gibt inzwischen viele Menschen in den NGOs, die sehr offen sind und die einen kritischen Blick auf die eigene Arbeit haben, die selbst sehen, dass sie immer wieder problematische Perspektiven in der Sprach- und Bildpolitik reproduzieren. Und die auch bereit sind, den durchaus schwierigen Veränderungsprozess anzugehen: sich inhaltlich mit



**„ES MUSS ZUDEM VERLERNT
WERDEN, DAVON AUSZUGEHEN,
DASS „DAS GUTE“ UND DIE
LÖSUNGEN AUSSCHLIESSLICH
AUS DEM WESTLICHEN KONTEXT
KOMMEN. ES MUSS VIELMEHR
DARUM GEHEN, NACHHALTIGE
VERÄNDERUNGEN EINZULEITEN
UND NEUE ARBEITSWEISEN ZU
ERLERNEN.“**

der Thematik Rassismus zu beschäftigen, sich allmählich von problematischer Praxis zu verabschieden und zu einer rassismus- und diskriminierungsfreien Darstellung überzugehen. Es geht nicht nur darum, die Bilder zu verändern, „schöner zu machen“, sondern die Gesamtkonzeption der Entwicklungszusammenarbeit tiefgehend und kritisch zu hinterfragen.

AD » Ich muss gerade an den Begriff „verlernen“ denken. Kannst du damit was anfangen?

TD » Ich verbinde sehr viel mit dem Begriff „verlernen“. Wir verwenden ihn bei unserer Arbeit als Grundlage für den Veränderungsprozess. Tatsächlich ist es so, dass in der EZ-Arbeit natürlich im Laufe der letzten 50-60 Jahre ganz viele problematische Blicke und Haltungen erlernt wurden. In den Nord-NGOs muss es darum verlernt werden, Menschen aus dem Globalen Süden nur unter einer homogenen, vereinfachten Prämisse zu betrachten. Es muss zudem verlernt werden, davon auszugehen, dass „das Gute“ und die Lösungen ausschließlich aus dem westlichen Kontext kommen. Es muss vielmehr darum gehen, nachhaltige Veränderungen einzuleiten und neue Arbeitsweisen zu erlernen.

AD » Eine Bekannte, die selbst für eine NGO arbeitet, meinte mal zu mir, dass es das scheinbar unerschütterliche Argument gibt, dass man nur auf diesem Weg - mit diskriminierenden Bildern - Gelder generieren kann. Kennst du Gegenbeispiele? NGOs, die andere Wege gehen, eine neue Bildsprache sprechen?

TD » Ja, es gibt durchaus Gegenbeispiele, z.B. das von Medico International (medico.de). Diese NGO hat in ihrer Plakatkampagne nicht nur Menschen aus dem Globalen Süden zu Wort kommen lassen, diese haben auf den Plakaten auch Kritik an Strukturen geübt. Es wurden beispielsweise Textilhersteller, die im Globalen Süden oft unter menschenunwürdigen Umständen produzieren, angeprangert. In dieser Kampagne wurden die Betroffenen als pro-aktiv handelnd dargestellt: Sie sind es die den Textilhersteller „KIK“ Kleidungsproduzenten aktiv, organisiert und auf professionelle Art und Weise anklagen. Und was zusätzlich bei der Kampagne deutlich wird, ist, dass wir deren Aktivismus im Globalen Süden unterstützen können! Das wäre ein Weg, um eben deutlich zu machen, dass diese Menschen nicht als passive Hilfeempfänger_innen, sondern vielmehr als handelnde Subjekte im Sinne von Hilfe zur Selbsthilfe unterstützt werden können. Bildlich gesprochen: Hier wird nicht einfach nur Reis aus irgendeinem Flugzeug geworfen...

AD » Wie ist das Plakatprojekt „(De-)koloniale Bilderwelten“ entstanden? Und insbesondere die Idee, Künstler_innen miteinzubeziehen?

TD » Das Projekt wurde aus der Idee heraus geboren, dass die NGOs, mit denen wir die Workshops machen, berechtigterweise Alternativbeispiele und Inspirationen benötigen. Daher kamen wir auf die Idee, machtkritische Künstler_innen und Grafiker_innen, zu diesem Plakatprojekt einzuladen, um alternative, dekoloniale Perspektiven zu entwerfen.

AD » Gibt es weitere Projekte und Strategien zu dieser komplexen Thematik, die bei eurer Arbeit in Planung sind?

TD » Wir werden mit Sicherheit die Sensibilisierungsworkshops weiter fortführen und zusätzlich das Angebot ausbauen. Neben öffentlichen Interventionen haben wir vor, die Prozessbegleitung für und mit NGOs auszubauen. Mit anderen Worten wird eine ganzheitliche Prozessarbeit entwickelt, die längerfristig angelegt ist, um sich kritisch mit der eigenen Arbeit zu beschäftigen.

«

TAHIR DELLA

Tahir Della lebt und arbeitet in Berlin. Seit 1986/87 Aktivist in der Initiative Schwarze Menschen in Deutschland und fester Bestandteil der jüngeren Schwarzen Bewegung in Deutschland. Seit Gründung des bundesweiten ISD Verbandes 2001 (ISD Bund e.V.) ist er im Vorstand eingebunden und an der Koordinierung der bundesweiten sowie lokalen Aktivitäten beteiligt. Seine Schwerpunkte sind unter anderem das jährliche Bundestreffen der ISD, die Kampagnen „Stop Racial Profiling“ und „No Blackfacing“. Darüber hinaus hat er auch das Ausstellungsprojekt „Homestory Deutschland“ mitgestaltet. Seit Januar 2016 besetzt er die Promotorenstelle für Dekolonisierung und Antirassismus, die von ISD und global e.V. für drei Jahre betreut werden.

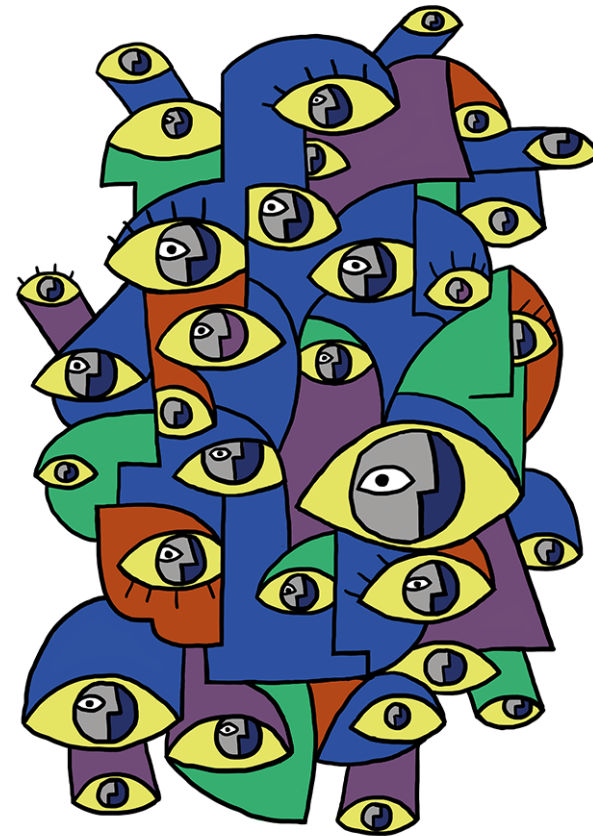
STELLEN WIR UNS VOR, DASS
WIR TANZSCHRITTE GELERNT
HABEN, DIE VON MACHT- UND
GEWALTVERHÄLTNISSEN DURCHZOGEN
SIND. WIE KÖNNEN WIR DIESE
PROBLEMATISIEREN UND DENNOCH
TANZEN WOLLEN? UND WIE KÖNNEN
WIR TANZEN UND ZUGLEICH DAS
TANZEN VERLERNEN, UM ANDERS ZU
TANZEN?

NORA STERNFELD

Lena Ziyal
Othering

Digital drawing
594 x 420 mm

2016



OTHERING

Fürchte diesen Djinn! In seinen tausend Augen siehst
du immer wieder nur: Deinen Blick.

„(DE-)KOLONIALE BILDERWELTEN? VORAUSSETZUNGEN FÜR EINE NEUE BILDPOLITIK IN DER ÖFFENTLICHKEITSARBEIT VON ENTWICKLUNGSPOLITISCHEN ORGANISATIONEN“

Podiumsdiskussion, im Haus der Demokratie und Menschenrechte,
am 11. September 2015, Berlin



DR. ELINA MARMER

Freiberufliche Forscherin und Referentin für rassismuskritische Bildung, Leiterin des Projekts **IMAFREDU** - Image of Africa in Education

SANDRINE MICOSSÉ-AIKINS

Kunstwissenschaftlerin, Aktivistin, Kuratorin, Mitbegründerin von **Bühnenwatch** und des **Bündnisses kritische Kulturpraktiker_innen**

LUCÍA MURIEL

Diplom-Psychologin, Geschäftsführerin von **moveGlobal e. V. - Berliner Verband migrantischer diasporischer Organisationen in der Einen Welt**

Moderation:

MIRIAM SIRÉ CAMARA

Bildungsmanagerin für Personal- und Organisationsentwicklung (**AKOMA Bildung & Kultur**), Mitglied des Komitees im **Afrika-Rat Berlin-Brandenburg**

Veranstaltet von:

GLOKAL E.V. UND DER

INITIATIVE SCHWARZE MENSCHEN IN DEUTSCHLAND (ISD)

Gefördert von:

**FÖRDERPROGRAMM ENTWICKLUNGSPOLITISCHE
BILDUNGSARBEIT**

BROT FÜR DIE WELT

STIFTUNG NORD-SÜD-BRÜCKEN

BERLINER LANDESSTELLE FÜR ENTWICKLUNGSZUSAMMENARBEIT

DIE BESTÄNDIGKEIT KOLONIALER BILDERWELTEN UND WEGE, DIESE HERAUSZUFORDERN


von Michaela Zöhrer

Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Auswertung des Audiomitschnitts der Veranstaltung „(De-)Koloniale Bilderwelten?“. Einige der zitierten Passagen wurden zur besseren Lesbarkeit sprachlich leicht überarbeitet.


Die Bildsprache von international tätigen Nichtregierungs- und Hilfsorganisationen gibt seit Jahrzehnten immer wieder Anlass zur Diskussion. Dabei wird in der Entwicklungs- und humanitären Hilfsbranche die würdevolle Darstellung der Partner_innen im globalen Süden und folglich der Verzicht auf ‚negative Bilder‘ gefordert, das heißt auf foto-realistische Bilder, die extreme körperliche und soziale Leiden zeigen. Aber sowohl auf Seiten von (rassismus-)kritischen Beobachter_innen und Aktivist_innen der Diaspora als auch innerhalb der deutschen ‚Hilfscommunity‘ selbst werden Öffentlichkeitsarbeit und Spendenwerbung, Informations- und Bildungsmaterialien kritisiert. Für außenstehende Kritiker_innen ist die oftmals verstörende historische Kontinuität kolonialer Bilderwelten bezeichnend, die sich

auch – aber keineswegs ausschließlich – an personenbezogenen, hochgradig entwürdigenden Darstellungen festmacht. Zentraler Kritikpunkt sind dabei die konkreten Auswirkungen der Reproduktion kolonialer Bilderwelten im Hier und Jetzt, insbesondere auf die Lebenswirklichkeiten von Schwarzen Menschen und People of Color (PoC) in Deutschland¹.

An diesem Punkt setzte der Diskussionsabend „(De-)Koloniale Bilderwelten? Voraussetzungen für eine neue Bildpolitik in der Öffentlichkeitsarbeit von entwicklungspolitischen Organisationen“ an, der Ende 2015 in Berlin stattfand. Tahir Della fasste das eineinhalbjährige Kooperationsprojekt der **ISD** mit dem Berliner Verein **glokal** in seiner Begrüßung folgendermaßen zusammen: „Es geht um die Sichtbarmachung



„MIGRANT_INNEN, SCHWARZE MENSCHEN UND POC WERDEN IN AKTIVEN ROLLEN NICHT ODER NOCH ZU SELTEN GEZEIGT. SIE WERDEN ZUDEM ALS DE FACTO GEBER_INNEN IM KONTEXT „ENTWICKLUNG“ KAUM (MIT-)GESEHEN BZW. BERÜCKSICHTIGT, OBWOHL DIE „ÜBERWEISUNGEN, DIE AUS DEM GLOBALEN SÜDEN STAMMENDE MIGRANTEN IN IHRE HEIMAT SCHICKEN, (...) MEHR ALS DOPPELT SO GROSS WIE DAS BUDGET DER GESAMTEN ENTWICKLUNGS-ZUSAMMENARBEIT“ SIND (ZIAI 2014).“



von Rassismus in der Gesellschaft.“ Das bedeute, die für die weiße deutsche Mehrheitsgesellschaft² wenig offensichtlichen Formen von Rassismus in Deutschland anzusprechen und aufzuzeigen, wie stereotypisierende Bilder im öffentlichen Raum und in den Medien mit alltäglichen, kaum gesehenen, ignorierten oder gar aktiv geleugneten Formen von Rassismus und kolonialer Tradition in Zusammenhang stehen. Die Podiumsreferentinnen Elina Marmer, Sandrine Micossé-Aikins und Lucía Muriel trugen ihre Perspektiven, kritischen Gedanken, Erfahrungen und Ideen zum Thema zu unterschiedlichen Kontexten vor: zu Schule, Kunst und Entwicklungszusammenarbeit. Das formulierte Ziel des Abends war nach Moderatorin Miriam Siré Camara, „über die Gelingensbedingungen sowie über Fallstricke und Handlungsmöglichkeiten (...) für eine neue Bildpolitik“ zu sprechen. So war die via Einklammerung des „De-“ eröffnete Doppeldeutigkeit des Titels „(De-)koloniale Bilderwelten“ Programm: Einerseits wurde der Bedarf an einer kritischen, dekonstruktiven Haltung gegenüber nach wie vor reproduzierten und verbreiteten kolonialen Bildern festgestellt. Andererseits ging es um das Ausloten von Möglichkeiten dekolonialer Bilderwelten und Bildpolitiken und somit um eine Suche nach Bildern und gesellschaftlichen Repräsentationsverhältnissen jenseits von Kolonialismus und Rassismus.

TRADITION UND ALLTAGSRELEVANZ KOLONIALER BILDERWELTEN

Lucía Muriel machte in einem ihrer Beiträge klar, dass neue Bildpolitiken eine intensive und (selbst-)kritische Beschäftigung mit den gegenwärtigen Machtstrukturen entwicklungspolitischer Zusammenhänge und deren historischen Bedingtheit voraussetzen. Am Anfang müsse die Bildung eines grundlegenden Bewusstseins dafür stehen, wie sehr wir – unser Denken, Handeln und somit auch unsere Bilder(-Wahl) – kolonialisiert sind. Entscheidende Ansatzpunkte, um auf Veränderungen hinzuwirken, seien Bildung und Wissensvermittlung. Sandrine Micossé-Aikins nannte einige zentrale Fragen, die hierbei geklärt werden müssen:

„Wie funktioniert die Wirkmacht von Bildern? Welche kolonialen Bilder werden heute verwendet und warum? Wo kommen sie her? Wie wirken sie sich im Alltag heute, vor allem in unserer Gesellschaft, aus?“

Elina Marmer verdeutlichte anhand von Ergebnissen des Forschungsprojekts **IMAFREDU**³ die Wirkmächtigkeit kolonialer Bilder und Narrative im schulischen Alltag. Das Projekt untersuchte „Afrikabilder und Schwarz-Weiß-Konstruktionen in deutschen Schulbüchern und die Auswirkungen dieser Bilder und Konstruktionen auf Schüler_innen und auf Rassismus im Klassenraum.“ So war beispielsweise die Fotografie zweier ausgemergelter Körper Schwarzer Kinder in einem Geographiebuch imstande, voyeuristisches Verhalten bei weißen Schüler_innen sowie diskriminierende Handlungen gegenüber Mitschüler_innen of Color auszulösen.

Sandrine Micossé-Aikins ging näher auf die fortdauernde Tradition des „Blackfacing“⁴ im Theater sowie der sogenannten ‚Mohrenwäsche‘ in der (Spenden-)Werbung ein. Sie zeigte auf, wie diese visuellen Praktiken, die im Kolonialismus der Legitimierung westlicher Herrschaftsansprüche und Gewalt dienten, heute noch eine oftmals gänzlich unkritische Re-aktualisierung erleben.

In der Diskussion wurde die Problematik der Wirkmächtigkeit kolonialer Bilder immer wieder deutlich: ob in entwicklungspolitischer Spendenwerbung, in der Schule oder im Kultursektor. Entsprechend betonten die Podiumsteilnehmerinnen die Zentralität einer (rassismus-)kritischen Auseinandersetzung mit kolonialen Bildpraktiken und Bilderwelten in den verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen.

Eine wichtige strategische Frage wurde an diesem Abend ebenfalls thematisiert. Wie mit diesen kolonialen und rassifizierenden Bildern umgehen? Ist die kritische Auseinandersetzung mit den Bildpraktiken ausreichend um eine Reflexion anzustoßen oder lenkt sie vielleicht sogar von den größeren Zusammenhängen und Problemen ab?

Elina Marmer bezeichnete die im Fokus stehenden rassifizierenden Bilder als „Spitze des Eisbergs“, um hervorzuheben, dass sie der offensichtliche Teil eines größeren, historisch verfestigten Modernitäts- und Entwicklungsnarrativs sind:

„Es geht nicht nur um diese Bilder, es geht auch um die Narrative. (...) Entwicklung in den Schulbüchern wird definiert mit dem Modernitätsnarrativ, das seit der Aufklärung (...) in unser westliches Weltbild eingegangen ist: Entwicklung ist eine einseitige Autobahn, die in Richtung westlicher Modernität geht (...). Ausgehend von bestimmten Kategorien kann man dann Regionen und Länder einordnen: ‚Ach, die sind ja im Mittelalter‘ oder ‚die leben in der Steinzeit‘.“

Elina Marmer betonte, dass sich entsprechende Narrative nicht nur über Bilder, sondern auch über andere Praktiken, Medien und Formate fortschreiben. Sie schlussfolgerte entsprechend, dass es zwar entscheidend sei, dass bestimmte Bilder verschwinden – etwa wenn sie Menschenrechte verletzen – es damit aber nicht getan sei.

Sandrine Micossé-Aikins hob allerdings hervor, dass Bilder mehr als nur Indikator für ein tiefergehendes, größeres Problem seien. Es werde zu oft unterschätzt, „wie gewaltvoll diese Bilder tatsächlich sind“:

„Ich denke, dass diese Bilder nicht nur einen Indikator darstellen. Ich glaube, sie bewirken tatsächlich sehr, sehr viel. Sie wirken sich auf unseren Alltag aus! Für mich ist es ziemlich paradox, dass Bilder, die vor hundert Jahren dazu verwendet wurden, um Gewalt gegen Menschen in den ehemaligen Kolonien zu rechtfertigen, jetzt irgendwie eine Verbesserung der Situation bewirken sollen.“

UNSICHTBARKEIT UND DIE POLITIK DER REPRÄSENTATION

Ein weiteres wiederkehrendes Thema der Diskussion war die Frage danach, wer in der vorherrschenden Bildpolitik eigentlich nicht gesehen und somit unsichtbar gemacht wird. Lucía Muriel schilderte ihre Beobachtung auf einer Veranstaltung zu „bürgerschaftlichem Engagement“, die sie am Tag der Podiumsdiskussion ebenfalls besucht hatte. Migrant_innen und Deutsche of Color waren hier als engagierte Personen gänzlich abwesend.

„Die einzigen PoC-Gesichter, die man auf der Veranstaltung gesehen hat, waren die von Kindern in Brasilien, arm, auf der Straße, aus schlechten Elternhäusern und so weiter, am Rande der Gesellschaft gestrandet. (...) Man hatte am Ende einfach wieder den Eindruck, nur Weiße können präsentieren, was sie Gutes tun. Und nur sie tun Gutes, sie sind die Geber! Sie sind sozusagen die gute Seele dieses Planeten. Die Anderen sind die Empfänger, die Armen, die Schwachen, um die sich der Norden großzügigerweise kümmert. Und so stimmte wieder die ganze Struktur, das ganze System war wieder präsent. Und das im Jahr 2015.“

Kritisiert wurde, dass Migrant_innen, Schwarze Menschen und PoC nicht oder noch zu selten in aktiven Rollen gezeigt werden. Sie werden zudem als de facto Geber_innen im developmentpolitischen Kontext kaum (mit-)gesehen, obwohl die „Überweisungen, die aus dem globalen Süden stammende Migrant_innen in ihre Heimat schicken, (...) mehr als doppelt so groß wie das Budget der gesamten Entwicklungszusammenarbeit“ sind (Ziai 2014). Sandrine Micossé-Aikins

stellte zusätzlich heraus, dass deren Engagement und Erfahrungen kaum mitgedacht werde. Auch als potentielle Spender_innen für Hilfsorganisationen fänden sie keine Berücksichtigung:

„Warum werden wir eigentlich nicht angesprochen als Spender_innen (...)? Oder warum ist sozusagen in den Köpfen der Werbemacher_innen die Person, die dann spenden wird, immer eine deutsche weiße Person, die diese Bilder braucht, um irgendwas zu empfinden?“

Die Podiumsdiskussion zu stereotypisierenden und rassifizierenden Bildern ging über die Auseinandersetzung mit konkreten Bildern, etablierten Bildrepertoires und deren koloniale Geschichte hinaus. In den Blick gerieten die gesellschaftlichen Sichtbarkeits- und Repräsentationsverhältnisse. Diese sind in Deutschland – mit den Worten des britisch-jamaikanischen Soziologen Stuart Hall – immer noch durch „das Fehlen und die Marginalität der Erfahrung von Schwarzen“ und „ihre vereinfachte und stereotype Darstellung“ (Hall 2012: 16) charakterisiert. Nach Hall braucht es „eine Kritik an der Weise, wie Schwarze als sprachlos und unsichtbar gemachte Andere in den vorherrschenden weißen ästhetischen und kulturellen Diskursen positioniert wurden“ und werden (Hall 2012: 15). Entsprechend forderte Lucía Muriel dezidiert die Beteiligung von Personen of Color ein:

„Für mich ist ganz klar: Wird ein Bild, ein Schulbuch, eine Regelung (...) oder werden die DZI-Kriterien [zur Vergabe des Spendensiegels durch das Deutsche Zentralinstitut für Soziale Fragen, MZ] ohne Beteiligung von PoC gemacht - und zwar von Anfang an und grundlegend und gleichberechtigt - ist es kolonialistisch.“

Eine neue Bild- bzw. Repräsentationspolitik müsste demzufolge an mehreren Stellen ansetzen: Neben einer Arbeit an den Bildern selbst, muss sie beinhalten, dass die Pluralität und Heterogenität an Stimmen derjeniger gleichberechtigt und strukturell miteinbezogen wird, deren Lebenswirklichkeiten und Alltag durch koloniale Bilderwelten unmittelbar beeinflusst werden.

VON DER PROBLEMDIAGNOSE ZU DEN HANDLUNGSOPTIONEN

Wie lassen sich also Veränderungen konkret erreichen? Auch wenn im Verlauf der Diskussion immer wieder deutlich wurde, wie schwer es fällt, mit konkreten Lösungsangeboten aufzuwarten, so führte dieser Abend doch vor Augen, worin Handlungsoptionen bestehen, wenn es darum geht, die Beständigkeit kolonialer Bilderwelten herauszufordern. Einen wesentlichen Ansatzpunkt stellt die als unverzichtbar benannte Bewusstseins-schaffung und Wissensvermittlung dar. Eine Möglichkeit der Intervention bestehe zudem darin, immer wieder „zu stören“, wie Sandrine Micossé-Aikins mit Blick auf Proteste der Initiative **Bühnenwatch** gegen Praktiken von Blackfacing im Theater formulierte. Auch der im Verlauf des Abends thematisierte Beschwerdebrief an das **Deutsche Zentralinstitut**

für Soziale Fragen (DZI) kann als Beispiel für ein organisiertes Stören des „Normalbetriebs“ gelten. Hierin wurde der TV-Spendenwerbespot einer NGO⁵ beanstandet und dessen Beurteilung anhand der DZI-Spendensiegel-Kriterien eingefordert.

Nicht zuletzt geht es darum, sich (weiter) über die eigenen und gemeinsamen Anliegen und Perspektiven zu verständigen, um Wege auszuloten, mit diesen Gehör zu finden und Einfluss zu nehmen - nicht zuletzt in den entscheidenden Prozessen und Gremien. So wurde insbesondere von Lucía Muriel das Zusammenwirken und der Austausch in einem breiten Bündnis als wichtiges Unterfangen benannt: In einem Netzwerk, das die Perspektiven-Vielfalt seiner Mitglieder einzufangen imstande ist, um Schritt für Schritt qualitative Veränderungen auf den Weg zu bringen:

„Ich bin dafür, wir erwarten nicht von uns, dass wir alle die gleiche Stimme haben, die gleichen Sachen sagen. Das ist, glaube ich, nicht das Wichtigste. Sondern dass wir aus den verschiedenen Ecken, aus den verschiedenen Realitäten, aus denen wir uns jeweils betroffen fühlen und Wahrnehmungen haben, etwas beitragen und hoffentlich in die gleiche Richtung gehen.“

Somit war ein zentrales Ergebnis des Diskussionsabends „(De-)Koloniale Bilderwelten?“, dass über die Kritik an bestehenden Bildern hinaus die große Herausforderung angegangen werden muss, alternative Bilder und Bildsprachen zu finden, sowie grundlegende Fragen der Sichtbarkeit und Teilhabe minorisierter Erfahrungen und Stimmen zu stellen.

«

MICHAELA ZÖHRER

Michaela Zöhrer ist Diplom-Soziologin und untersucht im Rahmen ihrer Doktorarbeit mit dem (Arbeits-)Titel „Ferne Wirklichkeiten. Bilderwelten und Weltbilder internationaler Hilfsorganisationen“ historische und vor allem gegenwärtige Formen der kritischen Auseinandersetzung mit (visuellen) Repräsentationspraxen international tätiger Hilfs- und Nichtregierungsorganisationen. Im Fokus ihrer Forschung stehen (web-)öffentliche, insbesondere wissenschaftlich wie Hilfscommunity-intern vorgebrachte Kritiken.

Der vorliegende Beitrag basiert auf ihrer Auswertung des Audiomitschnitts der Veranstaltung „(De-)Koloniale Bilderwelten?“. Einige der zitierten Passagen wurden zur besseren Lesbarkeit sprachlich überarbeitet.

LITERATUR

Autor*innenKollektiv Rassismuskritischer Leitfaden 2015: Rassismuskritischer Leitfaden zur Reflexion bestehender und Erstellung neuer didaktischer Lehr- und Lernmaterialien für die schulische und außerschulische Bildungsarbeit zu Schwarzsein, Afrika und afrikanischer Diaspora.
elina-marmer.com/de/rassismuskritischer-leitfaden.

Hall, Stuart 2012: Neue Ethnizitäten, in: ders.: Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2. Hamburg: Argument Verlag, 15-24.

Horn, Manfred 2010: Bilder und Botschaften. Ein Leitfaden zum Seminarmodul Medien - weltwärts Freiwilligenprogramm (herausgegeben von weltwärts und dem Welthaus Bielefeld).
welthaus.de/fileadmin/user_upload/weltwaerts_EP/Publikationen_Downloads/bilder_botschaften_preview.pdf.

Marmer, Elina/Sow, Papa (Hrsg.) 2015: Wie Rassismus aus Schulbüchern spricht. Kritische Auseinandersetzung mit »Afrika«-Bildern und Schwarz-Weiß-Konstruktionen in der Schule - Ursachen, Auswirkungen und Handlungsansätze für die pädagogische Praxis. Weinheim/Basel: Beltz Juventa.

Micossé-Aikins, Sandrine 2013: Not Just a Blackened Face, in: Textures. Online Platform for Interweaving Performance Culture.
textures-platform.com/?p=3169.

Ziai, Aram 2014: Interview über Entwicklungspolitik und Rassismus.
hna.de/kassel/universitaet-kassel-org306269/interview-ueber-entwicklungspolitik-rassismus-4462666.html.

Zöhrer, Michaela 2015: Das ‚Hungerkind‘ (in) der Praxis internationaler Hilfsorganisationen, in: Nebulosa - Figuren des Sozialen 08/2015, 11-24.

1: PoC: Abkürzung für Person/People of color; ist die Selbstbezeichnung von Menschen, die Rassismuserfahrungen machen. Die Bezeichnung ist in der Bürgerrechtsbewegung in den USA entstanden und zielt darauf ab, die unterschiedlichen Gruppen, die Rassismus erfahren, zu vereinen, um so Kräfte zu bündeln und gemeinsam gegen Rassismus zu kämpfen. (von der Redaktion eingefügt)

2: Der Begriff Mehrheitsgesellschaft bezeichnet, was in einer Gesellschaft als Norm empfunden wird. Als ‚Angehörige der Mehrheitsgesellschaft‘ werden in Deutschland in erster Linie all jene wahrgenommen, die weiß und nicht-migriert sind bzw. deren Eltern ebenfalls Nicht-Migrierte sind oder die keinen Rassismus in Deutschland erfahren. Der dominante Teil der Mehrheitsgesellschaft in Deutschland ist zudem Teil der bürgerlichen Mittelschicht, heterosexuell und erfährt keine Behinderungen. Es geht letztendlich um die Frage, wer gehört dazu und wer darf nicht selbstverständlicher Teil dieser Gesellschaft sein. (von der Redaktion eingefügt)

3: Das Akronym **IMAFREDU** steht für: IMage of AFRica in EDUcation. Ergebnisse des Projekts, das neben Schulbüchern auch auf Bildungsmaterialien von Entwicklungs-/Hilfsorganisationen Bezug nahm, finden sich in Marmer/Sow (2015) sowie auf der Projekthomepage von Elina Marmer (<http://www.elina-marmer.com/>). Aus dem Projekt ging auch der vom Autor*innenKollektiv Rassismuskritischer Leitfaden (2015) herausgegebene „Rassismuskritischen Leitfaden zur Reflexion bestehender und Erstellung neuer didaktischer Lehr- und Lernmaterialien für die schulische und außerschulische Bildungsarbeit zu Schwarzsein, Afrika und afrikanischer Diaspora“ hervor.

4: Blackfacing ist vor allem eine Praxis im Kontext Theater, bei der sich in der Regel weiße Menschen das Gesicht schwarz anmalen. Historisch wird diese Praxis insbesondere auf die sogenannten Minstrel Shows in den USA zurückgeführt; sie hat aber auch in Deutschland eine Tradition, wie Sandrine Micossé-Aikins hervorhob. Mit ‚Mohrenwäsche‘ wird redensartlich das aussichtlose Unterfangen beschrieben, jemanden von seiner Schuld reinzuwaschen. Das Motiv stammt aus der Kolonialzeit und wurde in Deutschland insbesondere in Werbung für Seife, Waschmittel usw. reproduziert. Das während der Podiumsdiskussion angesprochene Beispiel für ‚Mohrenwäsche‘ in einer Plakatkampagne von UNICEF Deutschland aus dem Jahr 2007 bespricht Micossé-Aikins (2013) in ihrem Text „Not Just a Blackened Face“. Das selbe Beispiel wird auch in „Bilder und Botschaften. Ein Leitfaden zum Seminarmodul Medien - weltwärts Freiwilligenprogramm“ (Horn 2010) herangezogen um u. a. rassismuskritische Positionen gegenüber „Bildern für eine gute Sache“ vorzustellen.

5: Angesprochen ist hier ein Spendenwerbespot von **Save the Children Deutschland**, der auch in anderen Ländern (und in anderen Sprachen) ausgestrahlt wurde. Zu kritischen Reaktionen auf diesen Spot und deren Einordnung in einen größeren Debattenzusammenhang: Zöhrer (2015). (von der Redaktion eingefügt)

THE SINGLE STORY CREATES STEREOTYPES, AND THE PROBLEM WITH STEREOTYPES IS NOT THAT THEY ARE UNTRUE, BUT THAT THEY ARE INCOMPLETE. THEY MAKE ONE STORY BECOME THE ONLY STORY.

CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE



Ihr habt durch euren unverantwortlichen Umgang mit globalen Rohstoffquellen die Klimaerwärmung ausgelöst und ich habe bloß dieses hässliche T-Shirt und Wasserrationierung abbekommen.

Rajkamal Kahlon
You gave us Global Warming and all I got was this t-shirt

Watercolor

30x 40cm

2016

WIR MÜSSEN NIEMALS DIE WE NEVER NEED TO HAVE OUR HAND AUFHALTEN HANDS OUT

Das Werbeplakat-Projekt (De-)koloniale Bilderwelten, das von der *ISD* und *glokal* initiiert wurde, hinterfragt die politische Bildsprache wohltätiger Organisationen in der westlichen Welt. Rajkamal Kahlon, Lena Ziyal und Isaiah Lopaz wurden exklusiv beauftragt, einen anderen, einen dekodierten Blick auf die Darstellungs- und Kommunikationsstrategien humanitärer Hilfsorganisationen zu werfen und dazu Werbebilder zu produzieren und sie im öffentlichen Raum Berlins zu präsentieren. Die drei internationalen Künstler_innen trafen sich mit Aïcha Diallo, um über ihre Sicht auf den westlichen Humanitarismus sowie ihren jeweiligen Arbeitsprozess zu sprechen.

The billboard project (De-)koloniale Bilderwelten (Decolonial imagery) that was initiated by ISD and glokal questions the visual politics of charity in the West. Rajkamal Kahlon, Lena Ziyal and Isaiah Lopaz were exclusively commissioned to give an alternative, a decoded view on the humanitarian aid's strategies of representation and communication by producing and showing billboard images in Berlin's public sphere. The three international artists met with Aïcha Diallo to talk about their perspectives on western humanitarianism as well as their work process.

Aïcha Diallo » Wenn ihr auf den Straßen Berlins unterwegs seid und von Werbung, Bildern, Botschaften umgeben seid, die Menschen aus dem Globalen Süden darstellen sollen, was seht ihr da und wie geht es euch normalerweise damit?

Rajkamal Kahlon » Als ich nach Deutschland kam, hat mich diese Spendenwerbung im öffentlichen Raum irgendwie schockiert. Im amerikanischen Kontext bekommt man solche Spendenaufrufe als Broschüren nach Hause geschickt. Mir fällt auf, dass in diesen Bildern Schwarze oder Brown Körper extrem exponiert sind. Sie werden so dargestellt, dass der Körper entweder erbärmlich wirkt oder Dankbarkeit ausdrücken soll, beispielsweise indem ein aus tiefer Dankbarkeit für die Hilfe lächelndes Kind gezeigt wird, oder jemand, der völlig verarmt ist. Und der weiße Akteur wird oft als der helfende

Aïcha Diallo » Whenever you walk in the streets of Berlin and are surrounded by advertising, images, messages trying to portray people from the Global South, what do you see and how do you usually feel about it?

Rajkamal Kahlon » When I moved to Germany, I was somehow shocked by these charity billboards displayed in the public sphere. In the American context you receive this kind of fundraising as brochures by mail in your private homes. I notice that there is an extreme exposure of Black or Brown bodies in these images. They appear in a way that either the body is abject or made to look grateful, for example by showing a child smiling with deep gratitude for being helped or somebody badly impoverished. And the white agent is often shown as being the

Held dargestellt. Solche Strukturen waren schon immer überaus rassistisch. Und das hat mich schon immer gestört.

Lena Ziyal » Da ich in Deutschland aufgewachsen bin, kenne ich diese Plakate seit meiner Kindheit. Ich habe das daher lange nicht hinterfragt und erst später angefangen, darüber nachzudenken. Es gab eine Zeit, in der ich diese Plakate nicht ernst genommen habe und dachte, es geht eben um Spenden, was ich sowieso für hinterfragenswert halte. Jedoch prägen die Bilder an sich die Vorstellung über den Globalen Süden und über Schwarze Menschen. In den letzten Jahren haben sich diese Bilder auch wieder verändert. Einerseits sehe ich wieder einen Rollback, also wieder wirklich gewaltvolle Bilder, die beispielsweise drastische Armut inszenieren oder viele Bilder von Kindern, die die Vorstellung von der Hilflosigkeit des Globalen Südens transportieren. Andererseits gibt es aufgrund des Krieges in Syrien auch mehr Bilder von muslimischen Frauen. Mittels der Abbildung ihrer Körper werden Vorstellungen der vermeintlich „Anderen“ – in diesem Fall muslimische Menschen – verfestigt.

AD »Könnt ihr mehr zu eurer Motivation zur Teilnahme an dem Werbeplakat-Projekt (De-)koloniale Bilderwelten sagen, das sich mit Wohltätigkeit auseinandersetzt?

Isaiah Lopaz » Mich haben insbesondere die globalen Aspekte des Projekts fasziniert, das die Konzepte von Entwicklungshilfe hinterfragt. Ich freue mich, dass die Kritik so klug ist und es direkt auf den Punkt bringt.

helping hero. These structures have always been overly racist. And this has always bothered me.

Lena Ziyal » Since I grew up in Germany, I've known these billboards throughout my childhood. That's why I didn't question them for a long time and only began to reflect on them much later. There was a time when I didn't take these billboards seriously and thought they were just about donations which I felt were questionable anyway. However, these images in and of themselves inform notions of the Global South and of Black people. In the past years, these images have also changed again. On the one hand I can see a rollback, that is, really brutal images once again, for instance displaying extreme poverty, or many images of children conveying the idea of the Global South's helplessness. On the other hand, due to the war in Syria, there are also more images of Muslim women. By depicting their bodies, notions of the allegedly "other" – in this case Muslims – are cemented.

AD » Can you elaborate on your motivation to take part in the billboard project (De-)koloniale Bilderwelten that deals with charity?

Isaiah Lopaz » I was really drawn to the global aspects of the project which questions the concepts of foreign aid. I am happy about how smart the critique is and how it is direct to the point.

RAJKAMAL KAHLON

Rajkamal Kahlon war Teilnehmerin des **Whitney Independent Study Program** und des Residenzprogramms **Skowhegan School of Painting and Sculpture**. Sie machte ihren MFA in Malerei und Zeichnen am **California College of Art**. Kahlons Arbeiten wurden in zahlreichen Museen, Stiftungen und zu Biennalen in Nordamerika, Europa, im Nahen Osten und Asien ausgestellt, u.a. bei der **Taipei Biennale 2012, Meeting Points 7, MHKA, HKW, MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo, Edith-Russ-Haus für Medienkunst, 21er Haus, Museum für zeitgenössische Kunst in Warschau, NGBK, Queens Museum, Bronx Museum, Artists' Space, Apex Art** und **e-flux**.

Rajkamal Kahlon is a past participant of the **Whitney Independent Study Program** and the residency program **Skowhegan School of Painting and Sculpture**. She received her MFA in Painting and Drawing from the **California College of Art**. Kahlon's work has been exhibited widely in museums, foundations and biennials in North America, Europe, the Middle East, and Asia, including the 2012 **Taipei Biennial, Meeting Points 7, MHKA, HKW, MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo, Edith-Russ-Haus für Medienkunst, 21er Haus, Museum of Modern Art Warsaw, NGBK, Queens Museum, Bronx Museum, Artists' Space, Apex Art, and e-flux**.

rajkamalkahlon.com



ISAIAH LOPAZ »

Isaiah Lopaz wurde in Inglewood, Kalifornien geboren. Lopaz wuchs in einer strengen, religiösen Schwarzen Arbeiter-Familie auf. Nachdem er mit einem BFA am **Art Center College of Design** abgeschlossen hatte, verließ Lopaz Kalifornien und studierte für kurze Zeit an der Städelschule in Frankfurt am Main. Lopaz ist hauptsächlich für seine starken und äußerst kleinteiligen Papierschnitte bekannt, arbeitet aber inzwischen fast nur noch mit traditioneller Kollage. Er verwendet Sexualität, US-Geschichte, Popkultur, seine eigene kulturelle Herkunft und persönliche Mythologien, um neue Erzählungen zu formen, die den Schwarzen Körper als Meister der Geschichte und Bewahrer der zeitgenössischen Kultur präsentieren. Seine Arbeit wurde in Print- und Online-Medien besprochen, bei der Art Basel in Miami präsentiert und vor kurzem im **Schwules Museum** in Berlin ausgestellt. Lopaz ist Gründer von **Him Noir**, einem Blog zu „race“, Politik und Kultur.

Isaiah Lopaz was born in Inglewood, California in December 1979. Lopaz was raised in a strict, religious, working class Black American household. After completing his BFA at **Art Center College of Design**, Lopaz left California, studying briefly at the Städelschule in Frankfurt am Main. Known primarily for his bold and highly detailed paper cuts, Lopaz has begun working almost exclusively with traditional collage. He uses sexuality, U.S. history, pop culture, his own cultural heritage, and personal mythologies to sculpt new narratives which present the Black body as the master of history and the keeper of contemporary culture. His work has been featured in print and online media, presented at Art Basel Miami, and was most recently exhibited at the **Schwules Museum** in Berlin. Lopaz is the founder of **Him Noir**, a blog about race, politics, and culture.

himnoir.com

LZ » Ich nahm an einem Workshop teil, der vom global-Team geleitet wurde. Im Anschluss bin ich tiefer in das Thema und ihre Projekte eingestiegen. Gemeinsam wurde uns klar, dass ein weiterer entscheidender Schritt unternommen werden muss und haben uns gefragt: Wie können wir die politische Bildsprache im Bereich humanitärer Hilfe verändern? Bilder zu verändern ist an sich schon sehr spannend, da man darauf aufbauen muss, was man findet, um es dann zu verändern, und dabei immer noch eine verständliche Sprache beibehalten muss. Mir wurde außerdem klar, dass es nicht leicht ist, einen radikalen Wandel zu vollziehen und die bestehende Symbolik aufzulösen. Zunächst mussten wir diese Bilder analysieren, worauf sie abzielen und in welcher visuellen Realität wir leben. Und dann begannen wir irgendwann im Laufe dieses Prozesses diesen Aufruf auszuarbeiten...

LZ » I was participating in a workshop facilitated by the global team. Following that, I became more involved in this theme and their projects. Together we realized that there is a further determinant step that needs to be taken and asked ourselves: How can we change visual politics in the field of humanitarianism? Changing images is in itself really interesting because you have to build on what you find, and then change that, while still using a language that is understandable. I also understood that it was not an easy thing to achieve a radical shift and erase the existing imagery. First we had to work on analyzing these images, what they aim for and which kind of visual realities we live in. And then, at some point of this process, we worked on this call...

RK » Ich habe mich sehr gefreut, als ich für dieses Projekt angesprochen wurde. Es hätte beinahe eines meiner eigenen Projekte sein können, da ich mich in meiner Arbeit mit Mythenbildung und gewaltvoller Repräsentation beschäftige. Die humanitäre Bildsprache hält nicht nur Abhängigkeitsstrukturen aufrecht, sondern erkennt auch nicht wirklich die Gründe für die globale Ungleichgewicht an. Sie verleugnet die Realität der Ausbeutung völlig.

AD » Erzählt uns etwas zu den Bildern, die ihr geschaffen habt. Wie würdet ihr den künstlerischen Entstehungsprozess jedes eurer Bilder beschreiben? Was war euer Ausgangspunkt?

IL » Ich habe eigentlich damit begonnen, Formen auszuschneiden, Körperteile usw. aus Zeitschriften. Da ich von der Bildhauerei beeinflusst bin, habe ich aus den ausgeschnittenen Teilen Figuren geformt. Ich wollte Gegengeschichten schaffen, die auf einem Bewusstsein über Entwicklungshilfe und deren Mythos aufbauen. Ich wollte Figuren schaffen, die so majestätisch und bewusst sind, dass ganz klar ist, dass sie auf keinen Fall humanitäre Hilfe brauchen. Die Aussage ist: Wir halten nicht die Hand auf und müssen das auch niemals tun.

RK » Ich arbeite meist im Dialog mit Dingen, die es bereits gibt. Ich schaue mir die an sich problematischen Bilder an, nehme sie und verändere die Bedeutung. In diesem Fall war das auch mit Sprache verbunden, da ich verändert habe, was sie sagen. Ich versuche immer der Figur durch meine eigene Interpretation

RK » I was really happy to be approached for this project. It could almost have been one my own projects as in my work I focus on myth-making and violent representation. Not only does humanitarian imagery keep a structure of dependency in place, but it does not fully acknowledge the reasons behind global inequalities. It totally denies the reality of exploitation.

AD » Tell us a bit more about the images you created. How would you describe the artistic process for creating each of your images? What was your point of departure?

IL » Basically I started by cutting out shapes, body parts, etc. from magazines. Being influenced by sculpture, I formed the cut pieces into figures. I wanted to create counter-narratives built on an awareness about foreign aid and its myth. I tried to create these figures that were so majestic and aware that it would be clear they definitely don't need humanitarian aid. It says: We don't and never need to have our hands out.

RK » I usually work in a dialogue with things that already exist. I look at the images that are problematic in themselves by taking them and altering the meaning. In this case this was also linked to language since I changed what they were saying. I always try to give the figure some dignity through my own interpretation. It is always about giving something back that the photo or the image has taken away. It is symbolic and almost not concrete or tangible. And the act of painting gives me some agency to transform the dynamic of how you read the image.

«

LENA ZIYAL

Lena Ziyal wuchs in einer türkisch-deutschen Familie in Nürnberg auf. Sie studierte visuelle Kommunikation an der **Kunsthochschule Berlin-Weißensee**. Ihre gestalterische Arbeit stand immer in enger Verbindung mit ihrem politischen Engagement, beispielsweise während der europäischen Krisenproteste oder in der kurdischen Autonomiebewegung. Heute arbeitet sie als freie Grafikerin und Illustratorin in Berlin.

Lena Ziyal grew up in a Turkish-German family in Nuremberg. She studied Visual Communication at the **Weißensee Academy of Art Berlin**. Her creative practice has always been closely linked to her political involvement, for example during the European crisis protests or within the Kurdish autonomy movement. Today she works as a freelance graphic designer and illustrator in Berlin.

lenaziyal.wordpress.com



“LIKE IN THE LITTLE PRINCE: IN THE STORY, INSTEAD OF DRAWING A SHEEP, A BOX IS DRAWN WITH A SHEEP IN IT, WHICH THEN EXACTLY CORRESPONDS WITH EVERY PERSON’S IDEA. THAT’S HOW I CONCEIVED THE IDEA OF THE GENIE MYTHOLOGY.”

irgendeine Form von Würde zu geben. Es geht immer darum, etwas zurückzugeben, das das Foto oder Bild weggenommen hat. Das ist etwas Symbolisches und kaum konkret oder fassbar zu machen. Und der Akt des Malens gibt mir eine gewisse Handlungsmacht, die Dynamik zu verändern, wie das Bild gelesen wird.

LZ » Zunächst einmal habe ich versucht, den Kontext von Entwicklungszusammenarbeit als ein Instrument von Macht innerhalb des Nord-Süd-Gefälles darzustellen. Ich wollte diesen Punkt herausstellen und habe auf bekannte Bildelemente zurückgegriffen, damit es überhaupt verständlich wird. Also zum Beispiel eine Weltkugel oder Windrosen, in denen diese Macht abgebildet wird. Hierbei merkte ich aber, wie ich in eben diesem Machtverhältnis steckenbleibe und es reproduziere. Daher ging ich dazu über, nicht die Strukturen darzustellen, sondern das, was sie mit uns machen, also Rahmen um die Begriffe zu schaffen, so wie in Der kleine Prinz: Anstatt ein Schaf zu zeichnen, wird in der Geschichte eine Kiste gezeichnet, in der ein Schaf ist, das dann der Vorstellung jedes Men-

schen genau entspricht. Dabei kam ich dann auf die Idee der Dschinn-Mythologie, die ich aus der Türkei kenne. Diese Mythologie existierte schon vor dem Islam und ist meiner Meinung nach eine gekonnte Art, soziale Fragen und Prozesse zu beschreiben. Dschinns verkörpern vor allem schlechte Eigenschaften und Taten, haben dabei aber eine eigene Persönlichkeit. Sie machen diese Eigenschaften und Taten greifbar. Ich habe mir also überlegt, wie die Dschinns der Entwicklungszusammenarbeit aussehen würden. Was würden sie tun, wie wäre ihre Persönlichkeit? Ich wollte abstrakte Begriffe greifbarer machen.

AD » **Isaiah, du musst unbedingt von deinem T-Shirt-Projekt erzählen. Du hast dafür viel Aufmerksamkeit in den Medien bekommen. Warum die öffentliche Zurschaustellung eines T-Shirts?**

LZ » I started out with an attempt to illustrate the context of development aid as an instrument of power within the north-south divide. I wanted to highlight this aspect and drew on familiar imagery so that it would be comprehensible. For example a globe or compass roses which illustrate this power. However, that is when I noticed that I was stuck in exactly this power structure, reproducing it. Therefore I proceeded by not representing the structures, but instead what they do to us, i.e. by creating boxes around the concepts, just like in The Little Prince: in the story, instead of drawing a sheep, a box is drawn with a sheep in it, which then exactly corresponds with every person’s idea. That’s how I conceived the idea of the genie mythology, which I know from Turkey. This mythology already existed before Islam and in my opinion it’s a clever way of describing social issues and processes. Genies embody mainly bad characteristics and deeds, while they have their very own personalities. They make these characteristics and deeds tangible. So I thought about what the genies of development aid would look like. What would they do, what would their personalities be like? I wanted to make abstract concepts more tangible.

IL » Hinter der Projektreihe **Things You Can Tell Just By Looking At Him** stand die Idee, Beispiele rassistischer Mikro-Aggressionen aufzuzeichnen, die an mich persönlich gerichtet waren. Inspiriert war das Werk durch eine Kombination verschiedener anderer Projekte. Beispielsweise inspirierte mich die Kampagne an der Harvard-Universität, wo Student_innen of Color über Rassismus sprachen. Mir leuchtete es ein, dass das Ganze nur effektiv wäre, wenn ich tatsächlich Erfahrungen kuratierte, die auf ein T-Shirt passen, leicht zu schreiben und zu verstehen. Anfangs habe ich 33 T-Shirts bedruckt, die wir über den Tag in Berlin fotografierten. Ich hatte das Gefühl, dass das Projekt viele Leute ansprechen würde. Doch ehrlich gesagt hatte ich erwartet, dass es viel breiter in der englischsprachigen Presse besprochen würde. Ich habe überhaupt nicht damit gerechnet, so viel Medienaufmerksamkeit in Deutschland zu bekommen. Ich sehe nicht, dass Deutschland als Land daran interessiert zu sein scheint, sich mit „race“ auseinanderzusetzen.

AD » Lena, ich lese gerade ein fantastisches Buch mit dem Titel **The Politics of Design** von Ruben Pater. In seiner Einleitung schreibt er, dass „jede Form von Design politisch“ ist. Was hältst du als Grafikdesignerin von dieser Aussage?

LZ » Ich stimme dem voll zu. Design bedeutet nicht bloß Farben und Dinge auf Papier oder Bildschirme zu bringen. Design bedeutet, sich in seine Umgebung einzumischen und aktiv an gesellschaftlichen Prozessen teilzuhaben, was das Wesen der Politik ausmacht.

AD » Isaiah, I would love for you to talk about your T-shirt project. You also got a lot of media attention for this. Why the public use of a T-shirt?

IL » The idea behind the project series **Things You Can Tell Just By Looking At Him** was to record instances of racist micro-aggression that were directed at me personally. The piece was inspired by a combination of different projects. For example, I was inspired by the Harvard campaign where Harvard students of color spoke about racism. It made sense to me that the only way to be effective would be to actually curate experiences that can fit on a T-shirt, easily written and understood. I initially printed 33 T-shirts and we photographed them throughout the day in Berlin. I had a feeling that the project would really speak to a lot of people. But to be honest with you, I thought it would be more widely covered in the English-speaking press. I did not anticipate it receiving so much media attention in Germany at all. I don't think that Germany as a country seems to be interested in having a conversation about race.

AD » Lena, I am currently reading an excellent book called **The Politics of Design** by Ruben Pater. In his introduction, he says that “all design is political”. As you are a graphic designer, what do you think of this statement?

LZ » I totally agree. Designing is not just putting colors and items on paper or screens. Design means to interfere in your environment and to be an active part in social processes, which is the essence of politics.



„SO WIE IN DER KLEINE PRINZ: ANSTATT EIN SCHAF ZU ZEICHNEN, WIRD IN DER GESCHICHTE EINE KISTE GEZEICHNET, IN DER EIN SCHAF IST, DAS DANN DER VORSTELLUNG JEDES MENSCHEN GENAU ENTSPRICHT. DABEI KAM ICH DANN AUF DIE IDEE DER DSCHINN-MYTHOLOGIE.“

AD » Schließlich Rajkamal, wenn ich an deine Arbeit denke, dann spielt darin der Körper eine wirklich zentrale, entscheidende Rolle. Warum?

RK » Kunst zu machen war schon immer eine Art Überlebensstrategie. Sie gibt mir Raum zu denken und zu handeln, ohne mich zurückzuhalten. Das war in meinem Leben meistens eine Herausforderung. In bestimmten Institutionen und

weißen Kontexten konnte ich mich nicht ausdrücken. Mein Arbeitsfeld ist letztendlich da, wo ich emotionale Inhalte zum Ausdruck bringen und gleichzeitig das Persönliche mit dem Politischen verbinden kann. Mein kreativer Prozess basiert auf Recherche ebenso wie auf einer intuitiven Handwerkspraxis, bei der ich auf meinen Körper, Malen und Zeichnen zurückgreife. Für mich geht es wesentlich um die Rehabilitation des Körpers. Ich arbeite oft zur Repräsentation von Körpern

mit Figuren aus nicht-europäischen Ländern, die in kolonialen und anthropologischen Archiven untergebracht waren. Diese Figuren neu zu gestalten ist ein aktiver Prozess der Befreiung und Genesung.

AÏCHA DIALLO

Aïcha Diallo ist Mitherausgeberin und Koordinatorin des Kunstmagazins **Contemporary And (C&) - Plattform für internationale Kunst aus afrikanischen Perspektiven**. Diallo ist guineischer Herkunft, in Berlin geboren und aufgewachsen, und arbeitet als Kulturschaffende und Pädagogin mit den Schwerpunkten Migration, Empowerment und Kommunikation. Sie machte ihren Bachelor-Abschluss in European Studies am **Queen Mary, University of London** und ihren Master-Abschluss in Intercultural Education an der **Freien Universität Berlin**. Sie arbeitete für die Kulturplattform **Chimurenga** in Kapstadt, das Ausstellungsprojekt **prêt-à-partager** bei der **ifa - Institut für Auslandsbeziehungen**, war Herausgeberin der Onlinepublikation des Schwerpunkts Kulturelle Produktionen und Räume der **Heinrich Böll Stiftung** und Mitbegründerin und Schauspielerin der Performance Plattform **Label Noir**. Außerdem ist Diallo Co-Projektleitung der **KontextSchule** am **Institut für Kunst im Kontext** an der **Universität der Künste**, Berlin.

»

Aïcha Diallo is associate editor and coordinator of the art magazine **Contemporary And (C&) - Platform of International Art from African Perspectives**. Of Guinean heritage, born and raised in Berlin, Diallo is a cultural producer and educationist with a focus on migration, empowerment, and communication. She graduated in European Studies at **Queen Mary, University of London (B.A.)** and in Intercultural Education at **Freie Universität, Berlin (M.A.)**. She worked for the cultural platform **Chimurenga** in Cape Town, the exhibition project **prêt-à-partager at the ifa - Institut für Auslandsbeziehungen**, as editor of the online publication focusing on Cultural Productions and Spaces published by the **Heinrich Böll Stiftung** and as co-founder and actor of the performance platform **Label Noir**. In addition, Diallo is co-program director at the **Institute of Art in Context at the University of the Arts, Berlin**.

AD » Finally Rajkamal, when I think of your work, the body really plays a central, defining role. Why?

RK » Making art has always being something like a survival strategy. It allows me a space to think and do without holding back. For most of my life it has been a challenge. I have not been able to express myself in certain institutions and white contexts. Somehow the arena of my work is where I can express a lot of emotional content as well as connect the personal with the political. My artistic process is based on research as well as on an intuitive craft-practice drawing from my own body, paintings and drawings. For me it is very much about the rehabilitation of the body. I often work on the representation of bodies with native figures that were placed in colonial and anthropological archives. Remaking these figures is an active process of liberation and recuperation.



CHARITY


Fürchte diese Djinnya! Sie hält dich warm und macht dir Mut,
doch ist stets sich selbst zu Diensten.

Lena Ziyal
Charity

Digital drawing

594 x 420 mm

2016



*THE WHITE SAVIOR
INDUSTRIAL
COMPLEX IS NOT
ABOUT JUSTICE. IT
IS ABOUT HAVING
A BIG EMOTIONAL
EXPERIENCE
THAT VALIDATES
PRIVILEGE.*

TEJU COLE

HILFE FÜR MENSCHEN IN DER FERNE EIN A SHORT HISTORY OF HELPING KURZER GESCHICHTLICHER ABRISS FAR-OFF PEOPLES

von Emily Baughan

by Emily Baughan

Mit dem technologischen Fortschritt der Massenmedien in den letzten beiden Jahrhunderten hat sich auch unser Wissen um das Leid von Menschen erweitert, die fremd und weit weg sind. Durch dieses Wissen sind neue Wege zur Erzeugung von Empathie entstanden, Grundlage der modernen humanitären Bewegung. Doch der Wunsch, anderen zu helfen, lässt sich nicht so leicht von Darstellungen ihrer Not entkoppeln.

Der Humanitarismus ist ein modernes Phänomen. Der Anfang wird meist auf das Ende des 18. Jahrhundert datiert, als neue Printmedien die Misere von Völkern in fernen Ländern publik machten. Im Grunde ging es darum, lieber weit entfernt lebenden Fremden zu helfen, als dem Freund oder der Nachbarin.

Die Abschaffung der Sklaverei wird allgemein als die erste humanitäre Kampagne angesehen. In der Zeit des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts versuchten westliche Aktivist_innen durch Bilder und Berichte, die sowohl körperlichen als auch emotionalen Schmerz in den Mittelpunkt stellten, um Mitleid für versklavte Menschen in der Karibik hervorzurufen. Neue Wege zur Schaffung von Mitgefühl für das Leid von Fremden in der Ferne entstanden durch reißerische Beschreibungen von Folter und Leid. Diese erfuhren durch den Ausbau von Technologien wie der Druckerpresse eine weite Verbreitung und erreichten aufgrund der

In the past two centuries, as technologies of mass media have advanced, so too has our knowledge of the suffering of distant others. It is through this knowledge that the new ways of generating empathy underpinning the modern humanitarian movement came into being. But the desire to help others is difficult to disconnect from representations of their need.

Humanitarianism is a modern phenomenon, generally traced to the late-eighteenth century, when new forms of print media publicized the plight of far-off peoples. At heart it was about helping a distant stranger, rather than a friend or neighbour.

The abolition of slavery is usually credited as the first humanitarian campaign. During the late-eighteenth and early-nineteenth centuries western activists sought to create sympathy for enslaved peoples in the Caribbean through images and narratives that focused on both bodily and emotional pain. New ways of gene-

wachsenden Alphabetisierung neue Zielgruppen. Indem sie die Aufmerksamkeit auf den körperlichen und emotionalen Schmerz der Versklavten lenkten, unterstrichen Aufrufe zu humanitärer Hilfe das gemeinsame Menschsein. Damit schufen und erweiterten diese Aufrufe die Empathie für Fremde in der Ferne. Somit war der Humanitarismus schon immer untrennbar mit seiner Repräsentation in Text und Bild verbunden.

Allerdings stellten Anti-Sklaverei-Appelle die Versklavten nicht mit der westlichen Menschen gleich. Die Bilder der Anti-Sklaverei-Kampagne zeigten Sklaven vielmehr als hilflose Bittsteller, die ihren westlichen Befreier_innen dankbar waren. Im exemplarischen Anti-Sklaverei-Bild fragt ein versklavter Mann den/die Betrachter_in: ‚Bin ich kein Mensch und kein Bruder?‘ Dies tut er kniend, die Hände bittend gefaltet. Während Kampagnen gegen die Sklaverei versuchten, die durch den frühen Imperialismus geschaffene tief greifende Ungleichheit – den Sklavenhandel – zu überwinden, zementierten sie gleichzeitig koloniale Hierarchien, indem sie afrikanische Menschen als hilflos und weiße westliche Menschen als deren natürliche ‚Retter_innen‘ darstellten.

Nach der Anti-Sklaverei-Kampagne nahmen Aufrufe zu humanitärer Hilfe stark zu. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts wetteiferte ein Heer neu entstandener humanitärer Organisationen um die Unterstützung potenzieller Anhänger_innen und Spender_innen. Zu diesem Zweck versuchten sie zu zeigen, dass die Subjekte ihrer Aufrufe die humanitäre Hilfe am meisten verdienten. Während einige Organisationen – wie das neu geschaffene **Internationale Komitee des Roten Kreuzes** – dies taten, indem sie den Heldenmut und die Tapferkeit der Hilfsbedürftigen (im Falle des IKRK waren es Soldaten) betonten, wiederholten die meisten Aufrufe die Rhetorik der Anti-Sklaverei-Bewegung und hoben die Hilflosigkeit und Menschlichkeit von Opfern von Krieg, Hungersnöten und Armut auf der ganzen Welt hervor. Mitte des 19. Jahrhunderts unterstrichen die Aufrufe neben Hilflosigkeit ein neues Kriterium für Mitleid: die Unschuld.

Humanitäre Organisationen stellten zunehmend Frauen und Kinder in den Mittelpunkt, die als schuldlos, hilflos und, anders als erwachsene Männer, weit entfernt von den Verstrickungen der Politik galten. Hilfsaufrufe für Anliegen wie die Große Hungersnot in Irland der 1840er Jahre oder den

rating empathy for the suffering of distant strangers were created through lurid descriptions of torture and suffering. These were widely circulated due to the expansion of technologies such as the printing press, and reached new audiences due to expanded literacy. By focusing on the physical and emotional pain of slaves, humanitarian appeals highlighted the shared humanity of slaves. In doing so, these appeals created and extended empathy for distant strangers. Thus, humanitarianism has always been inseparable from its literary and visual representations.

However, anti-slavery appeals did not portray slaves as equal to western audiences. The images of the anti-slavery campaign instead showed slaves as helpless, supplicant and grateful to their Western liberators. In the quintessential anti-slavery image, an enslaved man asks the viewer, ‘am I not a man and a brother?’ He does so kneeling with clasped pleading hands. While attempting to overcome the most profound inequality created by early imperialism – the slave trade – anti-slavery campaigns also entrenched colonial hierarchies, portraying African people as helpless and white Westerners as their natural ‘saviors’.

Following the anti-slavery campaign, humanitarian appeals proliferated. From the mid-19th century onwards, a host of newly created humanitarian organizations vied with one another to win the support of potential supporters and donors. To do so, they sought to show that the subjects of their appeals were the most worthy of humanitarian aid. While a few organizations – such as the newly established **International Committee of the Red Cross** – did this by highlighting the heroism and bravery of those in need of help (soldiers, in the case of the ICRC), for the most part, appeals echoed anti-slavery rhetoric, emphasizing the helplessness and humanity of victims of war, famine and poverty across the world. In addition to helplessness, mid-nineteenth century appeals emphasized new a criterion for sympathy: innocence.

Increasingly, humanitarian appeals focused on women and children, considered to be blameless, helpless and, unlike adult men, removed from the complexity of politics. Appeals for causes ranging from the Irish Famine in the 1840s to the South African War (highlighting the plight of the Boers) in 1899-1902 were almost identical: they emphasised the suffe-



“INCREASINGLY, HUMANITARIAN APPEALS FOCUSED ON WOMEN AND CHILDREN, CONSIDERED TO BE BLAMELESS, HELPLESS AND, UNLIKE ADULT MEN, REMOVED FROM THE COMPLEXITY OF POLITICS.”

Südafrikanischen Krieg von 1899-1902 (unter Hervorhebung der Not der Bur_innen) waren beinahe identisch: sie stellten das Leid von Müttern und hungernden, kranken Kindern in den Mittelpunkt. Langsam kristallisierten sich die immer wiederkehrenden Leitmotive der modernen humanitären Bewegung heraus. Mit dem Vormarsch von Massenmedien und Massenvermarktung sollten sich diese beharrlichen humanitären bildlichen Ausdrücke im Laufe des 20. Jahrhunderts zunehmend weiterentwickeln und zur Norm werden, so dass Bilder ‚unschuldiger‘, ‚hilfloser‘ Frauen – und noch häufiger Kinder – jeden Aspekt humanitärer Krisen und Formen der Not repräsentierten.

Die hartnäckige Verwendung von Müttern und Kindern in Aufrufen zu humanitärer Hilfe hatte zwei wesentliche Auswirkungen. Zunächst gaben humanitäre Organisationen durch die Darstellung ‚hungernder Kinder‘ in humanitären Aufrufen Spender_innen ein Gefühl der Überlegenheit gegenüber den Menschen, die sie ‚retteten‘. Sie luden den weißen Westen dazu ein, ‚Eltern‘ der notleidenden Menschen zu sein und stellten hilfsbedürftige Menschen und Nationen im weitesten Sinne als ‚kindlich‘ dar – wodurch koloniale Hierarchien und Klischees untermauert wurden.

Durch die Darstellung von Kindern verschleierten humanitäre Organisationen zweitens den oft umstrittenen politischen Aspekt der Hilfe. Heute wie in der Vergangenheit entstehen humanitäre Notlagen oft in Zusammenhang mit militärischen Konflikten oder politischer Korruption. Indem

ring of mothers and the starvation and sickness of children. The recurrent motifs of the modern humanitarian movement had begun to emerge. Over the course of the twentieth-century, through the rise of mass media and mass marketing, these persistent humanitarian tropes would be increasingly refined and standardized, and images of ‘innocent’ ‘helpless’ women – and, even more often, children – came to represent all moments of humanitarian crisis and forms of need.

The persistent use of mothers and children in humanitarian appeals has had two important effects. First, by depicting ‘starving children’ in humanitarian appeals, humanitarian organizations gave donors a sense of superiority over the people that they ‘saved’. They invited the white West to be ‘parents’ to people in need and, by extension, portrayed people and nations in need of assistance as ‘childlike’ – reinforcing colonial hierarchies and stereotypes.

Second, by depicting children, humanitarian organizations obscured the often-controversial politics of aid. Both now and in the past, humanitarian emergencies often emerge in the context of military conflict or political corruption. By presenting images of children – isolated from adult community members – humanitarian organizations distance the need for aid from the conditions that produce it. Donors feel as if they are giving to ‘innocent children’ rather than politically suspect adults. This approach has not only led to scenarios in which aid exacerbates conflict or props up bad leadership. It also – just as problematically – creates an ideal of ‘non-political’ humanitarianism and the recipients of aid as devoid of political ideals and agency. Three instances of extreme humanitarian crises from the twentieth century – the Russian famine of 1921, the Biafra-Nigeria War or 1967-70, and the Ethiopian famine during 1983-85 – illustrate some of the problematic effects of humanitarian appeals.

In 1921, a mass famine swept Soviet Russia, endangering the lives of 10 million people. Western aid agencies, such as the newly founded Save the Children Fund, realized that if they were to raise money for Russian citizens that they would have to overcome significant anti-Communist hostility from potential European and American donors. Just a few years prior, the Communist government had seized power in Russia and created

Die Bilder von Kindern zeigen – isoliert von erwachsenen Mitgliedern der Gemeinschaft – entkoppeln humanitäre Organisationen die Notwendigkeit für Hilfsmaßnahmen von den Bedingungen, die diese Notwendigkeit erst schaffen. Spender_innen haben so das Gefühl, ‚unschuldige Kinder‘ und nicht politisch zweifelhafte Erwachsene zu unterstützen. Dieser Ansatz hat nicht nur dazu geführt, dass Hilfe manchmal zu einer Verschärfung der Konflikte führte oder eine schlechte politische Führung unterstützte. Er suggeriert auch – und das ist ebenso problematisch – das Ideal eines ‚nicht politischen‘ Humanitarismus, wobei den Hilfeempfänger_innen jegliche politischen Ideale und Handlungsmacht fehlen. Drei extreme humanitäre Krisen im 20. Jahrhundert – die Hungersnot in Russland von 1921, der Biafra-Krieg in Nigeria von 1967-70 und die Hungersnot in Äthiopien von 1983-85 – verdeutlichen einige der problematischen Auswirkungen humanitärer Aufrufe.

1921 brach eine große Hungersnot über Sowjetrußland herein und bedrohte das Leben von zehn Millionen Menschen. Westliche Hilfsorganisationen wie der neu gegründete Save the Children Fund erkannten, dass wenn sie Geld für die Menschen in Rußland sammeln wollten, sie zunächst die erhebliche Feindseligkeit potenzieller europäischer und amerikanischer Spender_innen gegenüber dem Kommunismus überwinden mussten. Nur wenige Jahre zuvor hatte die kommunistische Regierung in Rußland die Macht übernommen und damit international einen Aufschrei ausgelöst. Mit dem Rückzug aus den Kriegsanstrengungen der Alliierten im Ersten Weltkrieg brachte Rußland antikapitalistische Propaganda in Umlauf, und ließ neben anderen Gräueltaten die populäre russische Königsfamilie hinrichten.


Den humanitären Organisationen im Westen war klar, dass sie – wenn sie Mitgefühl für die russischen Opfer der Hungersnot erzeugen wollten – den politischen Kontext einer Hungersnot unter sowjetischer Herrschaft verschleiern mussten. Um das zu erreichen, waren auf den Aufrufen zu humanitärer Hilfe nur Kinder abgebildet. An religiöse und romantische Diskurse anknüpfend, in denen Kinder wertvoll und unschuldig geboren werden, behaupteten die Aufrufe, die Kleinen „könnten keine Bolschewiken sein“ oder „hätten nichts mit Politik zu tun“.

an international outcry. As they withdrew from the allied effort in the First World War, Russia issued anti-capitalist propaganda, and amongst other atrocities, executed the popular Russian royal family.

Humanitarian organizers in the West knew that if they were going to create sympathy for Russian famine victims, they would need to obscure the political context of a famine taking place under Soviet rule. To do so, humanitarian appeals depicted only children. Drawing on religious and romantic discourses of children's innate value and innocence, appeals claimed that the young "could not be Bolsheviks" or "had no politics."



**„HUMANITÄRE ORGANISATIONEN
STELLTEN ZUNEHMEND FRAUEN
UND KINDER IN DEN MITTELPUNKT,
DIE ALS SCHULDLOS, HILFLOS
UND, ANDERS ALS ERWACHSENE
MÄNNER, WEIT ENTFERNT VON DEN
VERSTRICKUNGEN DER POLITIK
GALTEN.“**



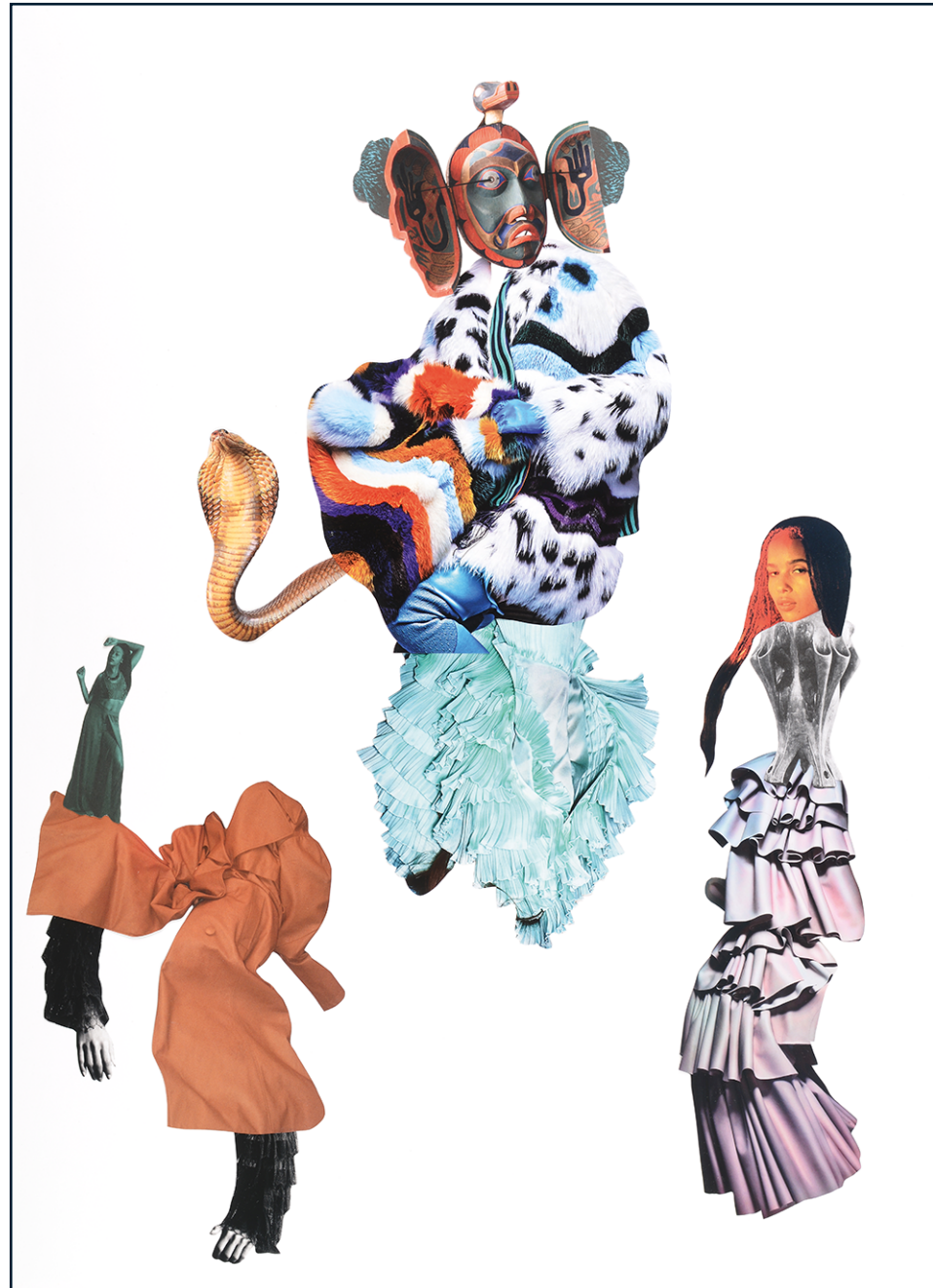
*IN THE TRANSFORMATION
OF SILENCE INTO LANGUAGE
AND ACTION, IT IS VITALLY
NECESSARY FOR EACH ONE
OF US TO ESTABLISH OR
EXAMINE HER FUNCTION
IN THAT TRANSFORMATION
AND TO RECOGNIZE HER
ROLE AS VITAL WITHIN THAT
TRANSFORMATION.*

AUDRE LORDE

Isaiah Lopaz
Your Erotica Your Exotica

Collage on bristol board
50 x 70 cm

2016



1921 waren Kameras noch eine Seltenheit. Nur wenige Katastrophenhelfer_innen trugen sie beim Einsatz bei sich. Daher war der **Save the Children Fund** für Bilder hungernder Kinder auf Journalist_innen angewiesen. Sie versprachen gute Bezahlung für Bilder, die „geeignet“ waren, um Spenden einzutreiben. In einem Leitfaden wurde festgelegt, wie solche Bilder auszusehen

hatten: sie sollten Kinder zeigen – meist Mädchen – unter zehn Jahren, die wenig Kleidung trugen. So sollte betont werden, wie stark sie litten waren. Es sollten keine Erwachsenen zu sehen sein. Mütter allerdings, so kam man später überein, waren möglicherweise vertretbar, aber keinesfalls Männer (die man für Soldaten und Bolschewiken halten würde).

In 1921, cameras were rare. Few relief workers carried them into the field. The **Save the Children Fund** thus relied on journalists for images of starving children, and promised large payments for “ideal” fundraising images. They drew up guidelines of what ideal images should look like: they should portray children – usually girls – under the age of 10 wearing few clothes in order to show their hunger, and should not contain adults. Mothers, it was later agreed, were perhaps acceptable, but certainly not men (who would be thought of as soldiers and Bolsheviks).

EMILY BAUGHAN

Emily Baughan ist seit September 2016 am Fachbereich für Geschichte der Universität Sheffield tätig. Davor war sie Dozentin für Moderne Geschichte an der Universität Bristol und ein **Max Weber Fellow am European University Institute (EUI)** in Florenz. Sie promovierte 2014 an der Universität Bristol. Baughan arbeitet zurzeit an ihrem ersten Buch, **Saving the Children: Humanitarianism, Internationalism and Empire, 1915-1970**. Darin analysiert sie die Überschneidungen des liberalen Internationalismus und des britischen Imperialismus, die in der philanthropischen Zivilgesellschaft ihren Ausdruck finden, und zwar während und zwischen den beiden Weltkriegen und während der Kolonialzeit. Sie interessiert sich auch dafür, inwiefern heutige Diskussionen innerhalb des humanitären Sektors von der Geschichte des Humanitarismus durchdrungen sind und erforschte dies von 2015-16 als **Humanitarian Affairs Research Fellow** bei **Save the Children UK**.

Diese Bilder hatten beim Sammeln von Spenden außerordentlichen Erfolg, so dass durch die Hilfsaktion drei Millionen Kinder ernährt werden konnten. Doch die Hilfsmaßnahmen zur Bekämpfung der Hungersnot hatten auch unvorhergesehene Konsequenzen. Die russische Hungersnot war kein natürliches Phänomen, sondern durch einen jahrelang anhaltenden Bürgerkrieg und die ineffektive Landwirtschaftspolitik der neuen Sowjetregierung verursacht. Indem er Menschen in Russland ernährte, unterstrich der Westen die Legitimität des kommunistischen Regimes. Dieses Regime setzte zehn Jahre später Hunger als Waffe gegen seine Gegner_innen in der Ukraine ein und verwehrte humanitären Helfer_innen den Zugang. Selbst wenn Hilfsmaßnahmen also als unpolitisch dargestellt wurden, konnten sie natürlich weitreichende politische Konsequenzen haben.

These images were an extraordinarily successful fundraising device, enabling a famine relief effort that fed three million children. But, the famine relief scheme also had unanticipated consequences. The Russian famine was not a natural phenomenon. It was caused by years of civil war, and the ineffective agricultural policies of the new Soviet government. By feeding Russian citizens, the West would enhance the legitimacy of the communist regime; a regime that would, ten years later, use famine as a weapon against its opponents in the Ukraine, and deny relief workers entry to assist in their relief. Even when aid was portrayed as non-political it could, of course, have far-reaching political consequences.

1967 versuchte sich die östliche Region Nigerias abzuspalten – um für kurze Zeit zum unabhängigen Staat Biafra zu werden –, was zu einem brutalen und blutigen Bürgerkrieg führte. Hunger wurde als Waffe gegen die Menschen in Biafra eingesetzt, da nigerianische Bundestruppen die Versorgungswege in den selbsternannten unabhängigen Staat blockierten.

In 1967, the eastern area region of Nigeria attempted to secede – briefly becoming the independent state of Biafra, leading to a brutal and bloody civil war. Starvation was used as a weapon against the Biafran people, as Nigerian Federal troops blocked supply lines to the self-proclaimed independent state.

In dem Bestreben, die Abspaltung international anerkennen zu lassen, versuchten die politischen Führer_innen Biafras die Legitimität ihrer Sache herauszustellen. Das Volk Biafras, so argumentierten sie, sei in Nigeria systematisch diskriminiert worden und der nigerianische Staat selbst sei nur durch die stückweise Vereinigung kulturell und ethnisch unterschiedlicher Gebiete unter britischer Kolonialherrschaft im Jahre 1914 geschaffen worden. Diese Versuche politische Legitimität zu erlangen, blieben jedoch weitestgehend ohne Erfolg: die westliche Öffentlichkeit war anfangs gleichgültig, während die britische sowie die amerikanische Regierung die nigerianischen Bundesstreitkräfte weiterhin mit Waffenlieferungen unterstützte.

Erst Mitte 1968, als die Berichte des britischen Journalisten Fredrick Forsyth Bilder von verhungerten Kindern in Biafra auf die Fernsehbildschirme von Millionen von Zuschauer_innen brachten, gelangte das Anliegen Biafras in das Bewusstsein der internationalen Öffentlichkeit.

In a bid to secure international recognition for the secession, Biafran leaders attempted to highlight the political legitimacy of their cause. The Biafran people, they argued, had been systematically discriminated against in Nigeria, and the Nigerian state had itself only been created through the piecemeal amalgamation of culturally and ethnically distinct areas under British colonial rule in 1914. Yet these attempts to gain political legitimacy were widely unsuccessful: Western public opinion was initially uncon-

Wie Forsyth es selbst erklärte: „Menschen, die die politische Vielschichtigkeit des Krieges nicht begreifen konnten, konnten sehr wohl das Unrecht in dem Bild eines an Hunger sterbenden Kind erkennen.“ In einer Zeit, da der Fernseher gerade Einzug in viele Häuser und Wohnungen gehalten hatte, musste sich das westliche Publikum im eigenen Wohnzimmer mit dem Leid der „Biafra-Kinder“ auseinandersetzen. Diese Bilder hungernder Kinder hatten sowohl die Funktion, den Konflikt für ein westliches Publikum zu vereinfachen als auch zu „vermenschlichen.“ Hilfsorganisationen wie Oxfam erhielten Spenden in einem noch nie dagewesenen Ausmaß, um humanitäre Hilfe hinter die nigerianische Blockadelinie zu bringen.

cerned, while the British and American governments continued to support Nigerian federal forces with shipments of arms.

It was not until mid-1968, when the news reports of British journalist Fredrick Forsyth beamed images of starving Biafran children onto the television screens of millions of viewers that the Biafran cause captured the international imagination. As Forsyth himself explained, “people who couldn’t fathom the political complexities of the

EMILY BAUGHAN

Emily Baughan joined the Department of History at the University of Sheffield in September 2016. Before then she was a Lecturer in Modern History at the University of Bristol, and a **Max Weber Fellow** at the **European University Institute (EUI)** in Florence, Italy. She completed her Ph.D. at the University of Bristol in 2014. Baughan is currently working on her first book, **‘Saving the Children: Humanitarianism, Internationalism and Empire, 1915-1970’**. This analyses the intersection of liberal internationalism and British imperialism, as expressed through philanthropic civil society, through and between the two world wars and during the era of decolonization. She is also interested in how the history of humanitarianism can inform present day debates within the humanitarian sector, and explored this as a **Humanitarian Affairs Research Fellow** at **Save the Children UK** in 2015-16.



war could easily grasp the wrong in a picture of a child dying of starvation.” In an era when many homes were newly equipped with televisions, Western audiences were forced to confront the suffering of “Biafran babies” in their own living rooms. These images of starving children worked both to simplify and “humanize” the conflict for a Western audience, and aid organizations such as the Oxfam drew unprecedented donations to deliver humanitarian supplies behind the Nigerian blockade.

Zweifellos haben die durch Bilder verhungern-der Biafra-Kinder angespornten humanitären Einsätze Leben gerettet. Allerdings gibt es auch die Ansicht, dass die humanitäre Intervention den Krieg zwischen Biafra und Nigeria verlängerte und letztendlich dazu führte, dass noch mehr Menschen ihr Leben verloren. Die Hilfsap-pelle für die Hungersnot in Biafra hatten auch langfristige kulturelle Folgen. Ende der 1960er Jahre, einer Zeit, in der viele afrikanische Staa-ten gerade ihre Unabhängigkeit erlangt hatten, reduzierten die Hilfeaufrufe für die Hungersnot in Biafra die Komplexität postkolonialer Politik

auf das Bild eines hilflosen, verhungern-den Kindes, dessen Zukunft nicht auf politischer Selbstbestimmung, sondern auf westlichen Hilfeleistungen beruhte.

Spulen wir vor zur Hungersnot in Äthiopien von 1983-1985. Die vertrauten humanitären Aus-drucksmittel durch Bilder wurden erneut ein-gesetzt, um Mitleid für die Opfer zu erzeugen. Ein Heer von NGOs (und Popstars) machte die Notlage äthiopischer Kinder bekannt. Diese – wie die Opfer der Hungersnöte in Russland und Biafra vor ihnen – wurden zu Subjekten drasti-

Undoubtedly, humanitarian intervention spurred by images of starving Biafra children saved lives. Yet, it has also been argued that humanitarian intervention served to prolong the Biafra-Nigeria war ultimately leading to further loss of life. The Biafran famine appeal also had long-term cultural implications. In the late-1960s, an era in which many African states had become newly independent, Biafran famine appeals reduced the complexities of post-colonial politics to the image of a helpless, starving child, whose future rested not upon political self-determination, but Western aid.

Fast forward to the 1983-1985 Ethiopian fa-mine. Then familiar humanitarian tropes were deployed once again to create sympathy for victims. A host of NGOs (and pop stars) publi-cized the plight of Ethiopian children, who, like the Russian and Biafran famine victims who had come before them, were the subjects of gra-phyic photographs and lingering camera shots

focusing on the pain and physical deformities that chronic hunger produced. In a series of near-identical humanitarian appeals and news reports cameras panned from helpless, hungry mothers and children to wide-lens shots which emphasized the scale of the crises (among them the song and video for **Band Aid** – the first of a now familiar genre of charity music appeals sa-tirized by **Africa for Norway**). In these appeals, victims of hunger were reduced to a “mass of humanity” as viewers were told repeatedly that the famine was on a “biblical” scale. As in Russia and Biafra, the causes and context of the famine were obscured in order to create a compelling humanitarian narrative: Ethiopians were hungry, and Europeans could “save” them by making a simple donation.

Humanitarian appeals that obscure the com-plex political causes of disasters do not only undermine the agency and individuality of their victims. As Alex de Waal argues in his book

scher Fotos und langsamer Kameraaufnahmen, die sich auf den durch chronischen Hunger verursachten Schmerz und die körperlichen Missbildungen konzentrierten. In einer Reihe beinahe identischer humanitärer Aufrufe und Nachrichtenberichte schwenkten die Kameras von hilflosen, hungrigen Müttern und Kindern zu Weitwinkelaufnahmen, die das Ausmaß der Krise betonten (dazu gehörte auch der Song und das Video für **Band Aid**, der erste eines inzwischen bekannten Genres von musikalischen Wohltätigkeitsaufrufen, das von **Africa for Norway** persifliert wurde). In diesen Aufrufen wurden Opfer von Hunger auf eine „menschliche Masse“ reduziert und Betrachter_innen wurde wiederholt vermittelt, die Hungersnot hätte ein „biblisches“ Ausmaß. So wie in Russland und Biafra verschleierte man die Ursachen und den Kontext der Hungersnot, um ein überzeugendes humanitäres Narrativ zu schaffen: Äthiopier_innen hatten Hunger und Europäer_innen konnten sie durch eine einfache Spende „retten“.

Humanitäre Aufrufe, die die komplexen politischen Ursachen von Katastrophen verbergen, untergraben nicht nur die Handlungsmacht und Individualität der Opfer. Wie Alex de Waal in seinem Buch **Famine Crimes** schreibt, reduzieren diese humanitären Aufrufe die Verantwortung von Regierungen, den Bedürfnissen ihrer Bevölkerungen gerecht zu werden – indem sie Hungersnöte als unvermeidbare Notlagen darstellen, die nur durch westliche Hilfsmaßnahmen beseitigt werden können. Im Falle Äthiopiens, so de Waal, entbanden humanitäre Aufrufe und humanitäre Hilfe schließlich die Regierung von der Verantwortung für die Hungersnot, wodurch das

autoritäre Mengistu-Regime gestärkt und äthiopische Hungersnotopfer geschwächt wurden.

Das Wesen humanitärer Aufrufe hatte tiefgreifende Folgen. Kurzfristig haben die Bilder leidender Kinder die Aufmerksamkeit der westlichen Öffentlichkeit erregt und Interventionen ermöglicht, die in Krisenzeiten Leben retteten. Langfristig betrachtet haben humanitäre Abbildungen jedoch die Ursachen und politischen Verstrickungen hinter den Katastrophen verschleiert und die Handlungsfähigkeit ihrer Opfer untergraben – sowohl symbolisch als auch praktisch. Sie haben die hierarchischen Beziehungen zwischen dem Globalen Süden und dem Westen zementiert. Indem sie die politischen Ursachen humanitärer Krisen kaschieren und stattdessen ein vereinfachtes Narrativ anbieten, in dem Opfer von Hunger durch einmalige Interventionen durch westliche Hilfsorganisationen ‚gerettet‘ werden – bleiben nachhaltige, langfristige Lösungen für Hunger und Armut unerreichbar. Es sei dahingestellt, ob wir ein System entwickeln können, das schwierige Fragen stellt statt vereinfachte Rettungskonzepte anzubieten, doch im Jahre 2015 sollten wir uns nicht mit der Reproduktion von Bildern und Ungleichheiten der Vergangenheit zufrieden geben.

Famine Crimes these humanitarian appeals – by presenting famines as unavoidable emergencies that can only be resolved through Western aid – diminish the responsibility of governments to meet the needs of their citizens. In the case of Ethiopia, de Waal argues, humanitarian appeals and humanitarian aid ultimately absolved the government of responsibility for the famine, thereby strengthening the authoritarian Mengistu regime and disempowering Ethiopian famine victims.

The nature of humanitarian appeals has had profound effects. In the short term images of suffering children have captured the imagination of the western public and allowed for interventions that have saved lives in moments of crisis. Yet, in the longer term, humanitarian images have obscured the causes and political complexities of disasters, and undermined the agency of their victims – both symbolically and practically. They have perpetuated hierarchical relationships between the Global South and the West. By masking the political causes of humanitarian crises, instead offering a simplified narrative in which victims of hunger as ‘saved’ by one off interventions by Western aid agencies – sustainable, long term solutions to hunger and poverty remain out of reach. It remains to be seen if we can strive towards a system that asks tough questions as opposed to presenting simplified rescue solutions, but in 2015 we should not be content with reproduction of the images and inequalities of the past.

africasacountry.com

africasacountry.com/category/front-page/inequality/

saih.no

rustyradiator.com

Radi-Aid:

youtube.com/watch?v=oJLqyuxm96k

Africa for Norway, the way to go?

glokal.org/radi-aid-africa-for-norway-the-way-to-go/

Nicht alles was Gold ist, glänzt! - Rusty und Golden Radiator Awards hinterlassen bitteren Beigeschmack

glokal.org/nicht-alles-was-gold-ist-glaenzt/

Let's Save Africa: Gone Wrong

youtube.com/watch?v=xbqA6o8_WC0

Who Wants to Be a Volunteer

youtube.com/watch?v=ymcflrj_rRc

»

Dieser Artikel erschien erstmals bei **Africa Is a Country** und ist Teil der **Inequality Series**; beide werden in Zusammenarbeit mit der norwegischen NGO **Students and Academics' International Assistance Fund (SAIH)** veröffentlicht.

Durch Texte und den Dialog möchte **SAIH** ein Bewusstsein dafür schaffen, wie schädlich die Verwendung stereotyper Bilder in Narrativen über den Süden ist. Sie stecken hinter der **Kampagne Africa For Norway** und den populären Videos **Radi-Aid**, **Let's Save Africa: Gone Wrong** sowie **Who wants to be a volunteer**, die von Millionen von Nutzer_innen auf YouTube gesehen wurden.

This article originally appeared on **Africa Is a Country**, in partnership with **SAIH**. It is part of the **Inequality Series**, in partnership with the Norwegian NGO, **Students and Academics' International Assistance Fund (SAIH)**.

Through writing and dialogue, **SAIH** aims to raise awareness about the damaging use of stereotypical images in storytelling about the South. They are behind the **Africa For Norway campaign** and the popular videos **Radi-Aid**, **Let's Save Africa: Gone Wrong** and **Who wants to be a volunteer**, seen by millions on YouTube.

COLONIAL HISTORY
IS LIKE A GHOST THAT
KEEPS INTERRUPTING
US BECAUSE IT WAS
NEVER BURIED.
WE BURY THE
GHOST THROUGH
DECOLONIZING
KNOWLEDGE.

GRADA KILOMBA

Lena Ziyal
Supremacy

Digital drawing
594 x 420 mm

2016



SUPREMACY

Fürchte diese Djinnya! Versuche ihrem Maß zu genügen
und du wirst mit ihr fallen.

Die Publikation erscheint im Rahmen des Projektes **(De-)koloniale Bilderwelten**. Sie ist Teil eines 18monatigen Programms, das von der **Initiative Schwarze Menschen in Deutschland (ISD) e.V.** und **glokal e. V.** durchgeführt wurde. Es umfasste Fortbildungen, Kreativworkshops, roundtables mit den verschiedenen Akteur_innen und ein künstlerisches Plakatprojekt im öffentlichen Raum Berlins.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht notwendigerweise die Meinung der Herausgeber*innen wieder

Gefördert von Engagement Global im Auftrag des BMZ, von Brot für die Welt - Evangelischer Entwicklungsdienst, von der Landesstelle für Entwicklungszusammenarbeit der Stadt Berlin sowie von der Stiftung Nord-Süd Brücken aus Mitteln des BMZ. Für den Inhalt dieser Publikation sind allein glokal e.V. und ISD Bund e.V. verantwortlich; die hier dargestellten Positionen geben nicht den Standpunkt der Fördergeber*innen wieder

Herausgegeben von



ISD Initiative Schwarze Menschen
in Deutschland e.V.



stiftung
nord-süd
brücken



Senatsverwaltung
für Wirtschaft, Technologie
und Forschung
Landesstelle für
Entwicklungszusammenarbeit



Konzept: Aïcha Diallo und Lena Ziyal, glokal / ISD | **Redaktion:** Aïcha Diallo und glokal, Elsa Guily | **Gestaltung:** Lena Ziyal | **Covermotiv:** Isaiah Lopaz, The Great Myth Of The African Handout, collage on bristol board, 50 x70 cm, 2016. Isaiah Lopaz | **Autor_innen & Gesprächspartner_innen:** Emily Baughan, Tahir Della, Aïcha Diallo, Rajkamal Kahlon, Isaiah Lopaz, Lena Ziyal, Michaela Zöhrer | **Lektorat:** Ekpenyong Ani und glokal | **Übersetzung:** Ekpenyong Ani

Gefördert aus Mitteln des Kirchlichen Entwicklungsdienstes durch
Brot für die Welt - Evangelischer Entwicklungsdienst

