

»Es gibt zu wenig Bühnen für meine Leute.« Gespräch mit Lahya Aukongo über die heilende Kraft von Spoken Word und Poetry

von **Stefanie-Lahya Aukongo, Nadja Damm**

Erscheinungsjahr: 2024

Peer Reviewed

Stichwörter:

Klassismus | Ableismus | Rassismus | Intersektionalität | Spoken Word Poetry | kreatives Schreiben | befreiende Poesiearbeit | Empowerment | Sensibilisierung | radikaler Körperfrieden | soft spaces | Dossier: Klassismus und Kulturelle Bildung

Abstract

Das Gespräch mit der Initiator*in der „One World Poetry Night“, Autor*in, Spoken Word Künstler*in und Schreibpädagog*in Lahya Aukongo thematisiert Bildungs- und Emanzipationspraktiken für eine künstlerisch-aktivistische Antidiskriminierungsarbeit. Aukongo verbindet biografisches (Körper-)Wissen mit praktischen Anleitungen rund um eine allgemeine Sensibilisierung für intersektionale Diskriminierungsformen, u.a. zwischen rassistischen, ableistischen und klassistischen Modi sozialer und individueller Abwertung. Dagegen stellt Aukongo am Beispiel von Kreativem Schreiben und Spoken Word Empowermentstechniken vor, die mit *soft spaces* und selbstorganisierten Community-Räume Strategien zu Sensibilisierung und Empowerment in den Vordergrund rücken. Dieser Text ist Teil des Dossiers „Klassismus und Kulturelle Bildung“.

Wie lässt sich Klassismus im Kontext von Spoken Word Poetry und Kreativem Schreiben – in der Kulturellen Bildung mit Jugendlichen und Erwachsenen und in selbstorganisierten Community-Räumen – thematisieren und aufbrechen? Und welche Rolle spielt dabei die intersektionale Verschränkung von Klassismus mit anderen sozialen Ungleichheitsverhältnissen wie Ableismus, Rassismus, Sexismus und Hetero- und Cis-Normativität oder Bodyismus? Welches Potenzial bergen Schreibpädagogik, Literatur und Poesie für Prozesse der Sensibilisierung und des Empowerments, wenn es darum geht, Klassismus und weitere Diskriminierungsformen zu bearbeiten und zu überwinden?

Um diese Fragen geht es in dem Gespräch, das Nadja Damm, Mitherausgeberin des Dossiers „Klassismus und Kulturelle Bildung“ mit ihrer Dozent*innenkolleg*in, der Autor*in Stefanie-Lahya Aukongo im Herbst 2023 geführt hat. Im Fokus stehen biografische und künstlerische Bildungspraktiken und die von Lahya Aukongo ins Leben gerufene Spoken Word Bühne „One World Poetry Night“. Es geht dabei um die heilende Wirkung und die verändernde Kraft von Poesie und um den Ansatz, einen *soft space* zu etablieren, in dem die eigene soziale Positionierung – und damit verbundene Diskriminierungs- und Privilegierungserfahrungen – transparent gemacht und reflektiert werden können. Und es geht um das Zuhören, um die Ambivalenz des Schweigens und darum, Gefühle wahrzunehmen und zu zentrieren, die Stimme zu erheben, Erfahrungen zu teilen und sich für Veränderung einzusetzen – in Bildungskontexten und darüber hinaus.

Poetry is not a Luxury

Ein Blick auf deine Website www.aukongo.de genügt, um zu verstehen, wie vielseitig deine künstlerische und schreib_pädagogische Praxis ist. Wie bist du zur Kunst, zum Schreiben, zum Performen und zur Vermittlungsarbeit gekommen? Und weshalb spielen darin u.a. Klassismus, Ableismus und Rassismus eine Rolle?

Ich würde meine Antwort gern mit meiner Positionierung beginnen, ähnlich wie ich das auch in der Bildungsarbeit und in aktivistischen Kontexten tue. Denn ich finde es wichtig, dass wir deutlich machen, von wo aus wir sprechen. Das schlägt auch den Bogen zu Klassismus und weiteren Diskriminierungsformen, weil ich ja aus einer bestimmten Perspektive darauf blicke.

Ich bin Lahya und ich nutze keine Pronomen, bzw. mein Pronomen ist „Lahya“. Ich bin eine Schwarze, queere, intersektional verwobene Künstler*in, Autor*in, Poet*in, Kurator*in, Multiplikator*in, Sänger*in, Workshop-Teamer*in und Fotograf*in, die in unserer Gesellschaft be_hindert und ver_rückt wird. Ich verstehe mich als Aktivierende, deren gesellschaftliche Realitäten sich in meiner Kunst und meiner politischen und Bildungs-Arbeit widerspiegeln. Aufgewachsen bin ich in einer *weißen* Pflegefamilie in der DDR und habe meine Hochschulzulassung über den sogenannten zweiten Bildungsweg erworben. Derzeit mache ich z.B. Erfahrungen als Person mit großem Körper, der als weiblich gelesen wird. Und von dieser sozialen Positionierung aus spreche ich hier und heute: Das ist die Perspektive, aus der ich das Leben erlebe – bzw. erleben kann – und es auch ästhetisch wahrnehme, interpretiere und sprach_künstlerisch_aktivistisch mit_gestalte. Themen, die mich aktuell sehr beschäftigen, sind u.a. dekolonisierendes Kreatives Schreiben, befreiende Poesiearbeit, radikaler Körperfrieden, Intersektionalität. Und ich frage mich weiter, wie wir in der intersektionalen Befreiungsarbeit Emotionalität und Gefühle zentrieren und *Cuteness* und *Softness* ermöglichen können. Also, wie wir uns in einer Welt, in der Cis-Männlichkeit und Stärke dominant sind, spielerisch und politisch wach fühlen, sanftmütig und weich – aber nicht schwach – sein können.

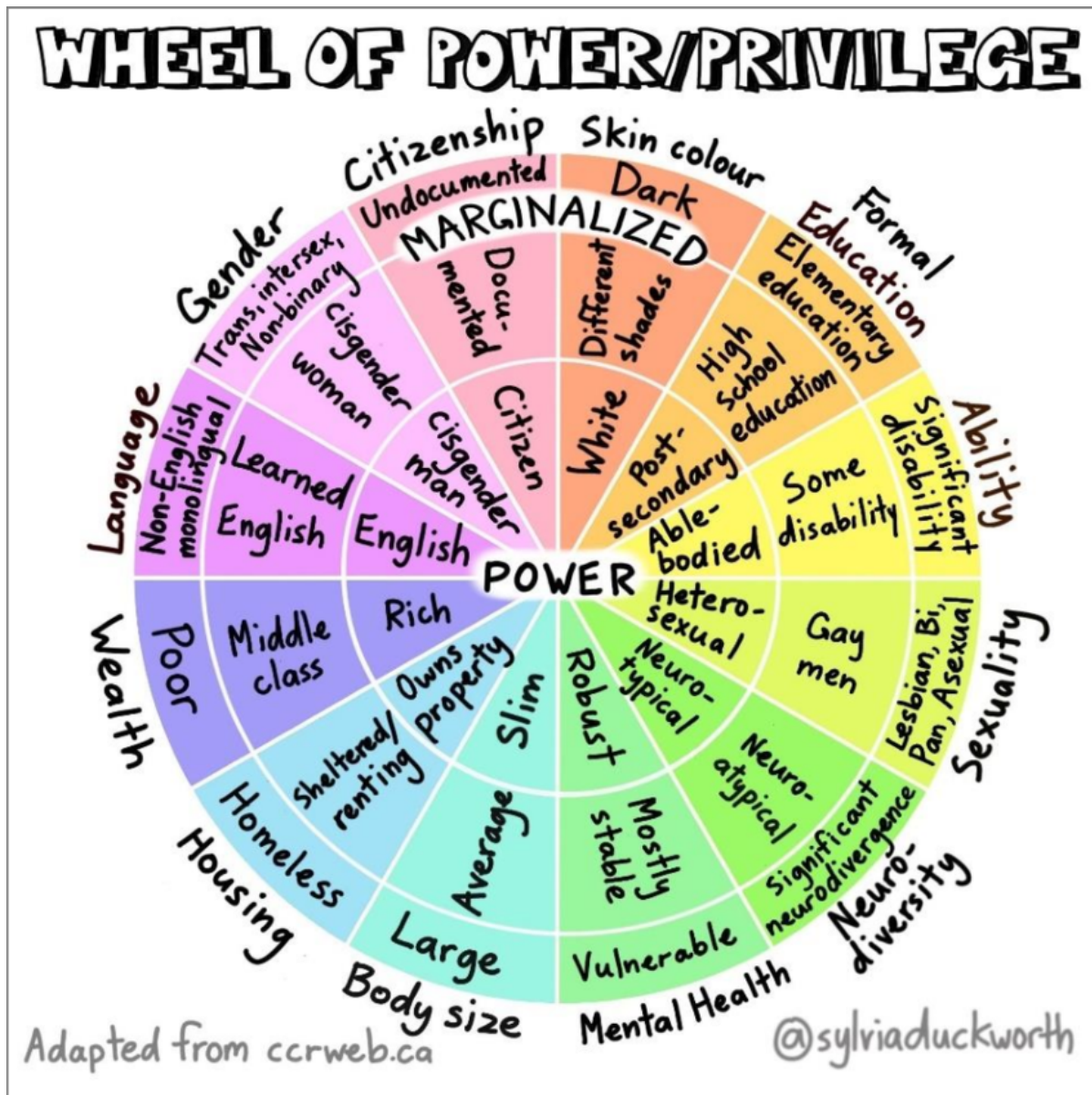
Reflexions-Impuls von Lahya:

Diese Übung lädt dazu ein, die eigene *Positionalität* zu reflektieren. Das Konzept der *Positionality* verweist darauf, dass alle Menschen eine spezifische soziale Position in gesellschaftlichen Macht- und Herrschaftsverhältnissen einnehmen. Damit ist jedoch keine feste Rolle gemeint, an die wir sozusagen

gefesselt sind. Vielmehr sind Positionierungen komplex und dynamisch. Sie beziehen sich darauf, wie wir uns selbst identifizieren und zugleich darauf, wie wir von anderen identifiziert bzw. *gelesen* werden und welchen Zugang zu gesellschaftlichen Ressourcen wir haben (vgl. Adsit & Byrd 2019).

Wir möchten Sie mit diesem Impuls dazu einladen, zu reflektieren,

1. wie Sie selbst persönlich und beruflich in Machtverhältnissen positioniert sind,
2. welchen Einfluss dies auf Ihre Schreib- bzw. Kulturelle Bildungspraxis hat
3. und welche Möglichkeiten Sie haben, um marginalisiertem Wissen und subalternen Stimmen in ihren Texten und Seminaren (mehr) Raum zu geben.



Verfassen Sie einen kurzen Text, in dem Sie schreibend über die o.g. Fragen nachdenken.

Bitte orientieren sie sich dabei an der Grafik des „[Wheel of Power/Privilege](#)“ von Sylvia Duckworth. Eine deutsche Übersetzung inkl. Erläuterungen findet sich [hier](#).

Die Grafik kann dazu anregen, sich die eigene soziale Positionierung klar zu machen. Sie veranschaulicht unterschiedliche *Grade der Privilegierung bzw. Marginalisierung* entlang ausgewählter Diversity-Kategorien.

Empfohlene Schreibzeit: 30-45 Minuten.

Und wie bist du zur Kunst gekommen? Oder wie ist die Kunst zu dir gekommen?

Eigentlich habe ich fast seit meiner Geburt mit Kunst zu tun. Als Kleinkind habe ich *Keramik machen* müssen_dürfen: mit Ton arbeiten, das war die Therapie, um eine Spastik in der linken Hand zu behandeln. Ich durfte da gestalterisch tätig sein, und das hatte gleichzeitig den Sinn, meine Feinmotorik zu trainieren. Das hat zu meiner Heilung beigetragen, auf der körperlichen und auf der seelischen Ebene. Ich habe auch schon früh gesungen. Bevor ich sprechen gelernt habe, habe ich das Singen entdeckt und irgendwann begonnen, mich selbst in den Schlaf zu singen. Da konnte ich mich selbst spüren und Trost und Ruhe finden. Ich war ein sehr traumatisiertes und in sich gekehrtes Kind. Und dieser ästhetisch-künstlerische Ausdruck über die Arbeit mit Ton, über das Basteln und das Singen bot eine Möglichkeit, mich selbst zu spüren und die *Dinge wieder gut werden zu lassen*.

Später in der Schule habe ich dann das Schreiben für mich entdeckt. Beim Schreiben gings für mich von Anfang an darum, mich in Fantasien zu begeben, mir Dinge auszudenken, meine Wünsche und Gefühle auszudrücken – heute würde ich sagen, ich habe damals schon die Kraft der Imagination und Expression genutzt. Ich habe z.B. Gedichte und Märchen geschrieben. Das war für mich ein Weg, meine Gefühle wahrzunehmen und sie zum Ausdruck bringen, das war sehr heilsam und hilfreich.

Das passt zu einer Stelle aus „Poetry is not a Luxury“ von Audre Lorde: „For women then, poetry is not a luxury. It is a vital necessity of our existence. It forms the quality of the light within which we predicate our hopes and dreams toward survival and change, first made into language, then into idea, then into more tangible action. Poetry is the way we help give name to the nameless so it can be thought. The farthest external horizons of our hopes and fears are cobbled by our poems, carved from the rock experience of our daily lives.“ (Lorde 1984:37)

Ja, Audre Lorde bringt es auf den Punkt: Dichtung ist kein Luxus, den sich nur die reichen, gut ausgebildeten, bürgerlichen Leute leisten können. Poesie ist etwas, was jeder Mensch umsetzen kann, sei es gesprochen, in Gebärdensprache, in Schriftform oder auch in Zeichnungen oder Icons – um hier auch direkt einen erweiterten Schreibbegriff einzuführen. Wenn wir Poetry schreiben wollen, brauchen wir einfach unsere Alltagserfahrungen, ein Gespür für unsere Gefühle und dann Worte, Gesten, Gebärden, um sie auszudrücken.

Wir müssen gar nicht (im engen Sinne) schreiben können, wir müssen nicht reich sein und brauchen keine *Bildung*, kein wissenschaftliches Wissen, keine *gehobene Sprache* oder *wohlklingende* Worte. Wir brauchen nur den Mut, auf unsere Gefühle zu achten, sie wichtig zu nehmen – genauso wie unsere Erfahrungen und unsere „hopes and dreams towards survival and change“, wie Lorde (1984:38) es formuliert. Und dann können wir uns fragen, was wir davon mit_teilen wollen, vielleicht erstmal nur mit uns selbst und dann auch

mit Anderen. Audre Lorde macht hier deutlich, dass Poetry etwas ganz Essenzielles ist, etwas, das uns *erhellen*, nähren, beruhigen, stärken und auch ins Handeln bringen kann.

Heute kannst du von diesen Tätigkeiten leben. War das so easy wie es gerade klingt? Und wie kommt hier z.B. Klassismus ins Spiel?

Ich bin in der DDR aufgewachsen, in einer *weißen* Mittelschichtsfamilie, in der alle Erwachsenen eine Berufsausbildung abgeschlossen hatten, nicht unbedingt ein Studium, aber alle in meiner Familie hatten gute berufliche Möglichkeiten. Es gab viele Bücher, viel Wissen und Austausch mit unterschiedlichen Menschen, auch Intellektuellen. Gleichzeitig habe ich durch meine Behinderung und mein Schwarzsein viele Zugänge überhaupt nicht gehabt, selbst wenn meine Familie sich dafür eingesetzt hätte, war da nichts zu machen. Ich war ca. 11 Jahre alt, als die Mauer fiel und als ich nach der Oberschule einen Ausbildungsplatz gesucht habe, wurde gesagt: „Dich können wir nicht einstellen, du bist behindert, dich werden wir nicht wieder los“ oder „Nein, wir haben hier Publikumsverkehr und als Schwarze Person können wir dich am Empfang nicht einsetzen“. Oder ein anderes Beispiel: Meine Familie ist in den 1990ern in ein Einfamilienhaus gezogen und da wurde ich von den Nachbar*innen als Reinigungsfrau oder Kindermädchen angesprochen. Die haben nicht wahrgenommen, dass ich Teil der Familie bin.

Als Pflegekind war mein Aufenthaltsstatus ganz lange unsicher. Es ist also nicht so einfach zu sagen, ob ich von Klassismus profitiert habe oder nicht: einerseits ja, wegen der ökonomischen Möglichkeiten, beruflichen Positionen und Netzwerke meiner Familie. Andererseits nein, weil die Aufenthaltsgesetze in DDR und BRD sowie der Rassismus und Ableismus im Bildungssystem und auf dem Arbeitsmarkt mir den Zugang zu Bildungs- und Berufsabschlüssen sehr erschwert haben. Nach meiner Ausbildung in einem Berufsbildungswerk für Menschen mit Behinderungen und diversen Bewerbungen um einen Arbeitsplatz habe ich erst später das Abitur machen können. Es war also nicht der *normale* Weg, der mich zu meinen zwei Studienabschlüssen, einem Bachelor in Public Management und Non-Profit-Marketing und den Master of Arts im Biografischen und Kreativen Schreiben gebracht hat. Da sehe ich übrigens Parallelen zu dem berufsbiografischen Weg bzw. *Hindernislauf*, den Steven Solbrig im biografischen Essay [„Wo wir stehen: Behinderung im Fokus“](#) im Dossier „Kunst kommt von Können“ beschreibt.

Dank meiner akademischen Abschlüsse profitiere ich heute von der *Klassengesellschaft*. Allerdings relativiert sich das in unserer *weißen* Dominanz- und Leistungsgesellschaft schnell wieder. Als Schwarze Person, die von *Ableismus* betroffen ist, sowie von *Saneismus* – also der Diskriminierung von Menschen, die in unserer Gesellschaft als ver_rückt, psychisch *krank* und/oder neurodivers gelten – habe ich nie die Jobs bekommen, die ich wollte. Ich musste immer sehr viel mehr tun als andere, um im Arbeitsleben meinen Platz zu finden. Ich habe nie erlebt, dass gesagt wurde: „Ja, du kannst hier arbeiten, du wirst angemessen bezahlt und kannst deinem Leistungsspektrum entsprechend mitarbeiten“.

Auch im Feld der Kunst musste mich immer irgendwie durchbeißen, um mit dem, was ich mache, einen Raum zu finden. Die Art, wie ich Kunst mach_t_e, geschrieben und kommuniziert habe, war immer eine, die nicht zum Standard gepasst hat. Sie war immer außerhalb der Norm und es schien unmöglich, sie an ein breites Publikum zu bringen. Es ist also nicht so (lacht), dass die Leute auf meine gesellschaftskritische Poetry oder auf meine Gedichte und Essays, die zur Heilung anregen oder das Leben neu denken möchten, warten würden. Mit meiner Kunst und Perspektive habe ich immer eher die Außenseiter*innenrolle. Nur sehr wenige Kolleg*innen, die ähnlich positioniert sind wie ich, finden sich auf den Shortlists von Buchpreisen

oder Spiegelbestsellerlisten. Im Mainstream sind wir nicht vorhanden, weil wir nicht die Art von Kunst bzw. Literatur machen, die für den Mainstream Kunst bzw. Poesie ist. Hier gehts also um Fragen der Repräsentation und zugleich um Einkommensmöglichkeiten, also um finanzielle Anerkennung und Absicherung.

Obwohl ich schon viel veröffentlicht hab, bewege ich mich weiterhin in einer Nische – in meiner queeren, kapitalismus- und rassismuskritischen Bubble – und bin noch nicht im Mainstream angekommen. Da will ich eigentlich auch gar nicht ankommen, aber das bedeutet auch, noch nicht *im Kanon* angekommen zu sein und das würde ich mir schon wünschen. Nicht nur für mich, sondern vor allem für unsere Gesellschaft, also dass der Literaturbetrieb und das Verständnis von Literatur, Poesie und Kunst sich verändern. Ich muss immer wieder um Sichtbarkeit kämpfen und auch darum, finanziell klarzukommen – und das gilt ja auch für andere Leute wie mich.

„Dürfen Schwarze Blumen malen?“

Dabei hast du zwei Bücher veröffentlicht, [„Kalungas Kind“](#) und den Gedichtband [„Buchstabengefühle“](#), plus eine Vielzahl von Gedichten, Essays und Artikeln in Anthologien und Sammelbänden. Du wirst eingeladen zum [Poesiefestival](#) und anderen Veranstaltungen des Hauses für Poesie wie [„Die unerhörte Poesie - Gedichte der Schwarzen Diaspora“](#), zum wichtigsten [Lyrikfestival](#) der Schweiz und warst gerade auf einer Lesereise an verschiedenen Unis in den USA, wo die Germanistik-Studierenden sich mit deinen Gedichten beschäftigen. Und so weiter und so fort...

Das sind Ausnahmen, die wir highlighten können. Wenn wir im deutschsprachigen Raum schauen, z.B. im Literaturbetrieb, auf den Lese- und Poetry Slam-Bühnen: Wer ist da mit seinem dichterischen Schaffen präsent? Das sind z.B. keine Schwarzen Frauen oder weiblich gelesene Femmes mit großen Körpern oder Menschen, die behindert werden oder von Saneismus betroffen sind. Wir sind da nicht, wir decken höchstens eine Nische ab, z.B. wenn die Veranstalter*innen sich sagen: „Ok, wir können nicht immer unsere *weißen* Dudes da hinstellen, die über ihre Avocadoerfahrungen schreiben wollen ...“, dann werden wir vielleicht angefragt, um ein bisschen *Diversity* auf die Bühne zu bringen. Da stellt sich auch die Frage: Haben Leute, die ähnlich positioniert sind wie ich, auch Zugang zu Entscheidungsräumen? Sind wir z.B. an der Kuratierung von Veranstaltungen beteiligt? Ein bisschen tut sich hier ja in letzter Zeit – in Berlin z.B. Dank der Arbeit der Kolleg*innen von [Diversity Arts Culture](#). Aber wir stehen noch ganz am Anfang.

Ein Positivbeispiel für eine Schwarze Autorin wäre Sharon Dodua Otoo, die durch Resonanzen einen literarischen Raum schafft, großartige Projekte macht und Zugänge eröffnet. Es war ein bedeutender Schritt, dass Sharon den Bachmannpreis gewonnen hat und dann z.B. in ihrer Klagenfurter Rede 2020 mit dem vieldeutigen Titel „Dürfen Schwarze Blumen Malen?“ überhaupt mal den Blick des Literaturbetriebs auf den Facettenreichtum des Schwarzen literarischen Schaffens im amtlich-deutschsprachigen Raum gelenkt hat. Aber das sind seltene Erfahrungen, davon bräuchte es noch viel mehr.

One World Poetry Night

Für diese Geschichten, für diese Poesie hast du in Berlin einen Raum geschaffen: die Spoken Word Bühne [„One World Poetry Night“](#) (OWPN). Was hast du dir dabei gedacht?

Um das Jahr 2014 herum habe ich festgestellt, dass es zwar eine lebendige Spoken Word und Poetry Slam Szene in Berlin gibt, dass die aber relativ monokulturell ist. „Es gibt zu wenig Bühnen für ‚meine Leute‘“, hab ich mir gedacht, d.h. für Menschen, die unterschiedliche Diskriminierungserfahrungen machen und die in unserer Gesellschaft marginalisiert positioniert sind. So entstand die Idee, eine eigene Bühne zu kreieren. Begonnen hat das als ganz kleine Bühne, heute sind es ca. 80 Leute im Publikum und drei bis fünf Personen auf der Bühne im „Familiengarten“ des Kotti e.V. in Kreuzberg. Es geht darum, *unsere* Kunst zu teilen, sie zu genießen und so auch Heilungs- und Communitybuilding-Prozesse zu unterstützen. Dieser Raum unterstützt Empowerment- bzw. Sensibilisierungsprozesse, je nachdem, wie die Beteiligten positioniert sind. Es geht darum, dass die Leute im Publikum zuhören.

Die OWPN ist ein Raum, in dem wir von Lebensrealitäten hören, von denen wir sonst nichts mitbekommen, wo wir als Publikum davon profitieren, dass Menschen mutig sind und ihre Erfahrungen in Gedichten, Spoken Word oder mit Gesang zum Ausdruck bringen. Wir versuchen, den Rahmen möglichst barrierefrei zu gestalten: der Eintritt ist frei, wer etwas spenden kann, leistet einen Beitrag zum Honorar für die Künstler*innen. Der Ort ist für Leute mit Rollstuhl zugänglich und es gibt verschiedene Sitzmöglichkeiten für die Gäste und Künstler*innen, je nachdem, was sie brauchen, damit also verschiedene Körper und Psychen da sein können. Außerdem gibt es Soli-Essen und Getränke. Wer möchte, bringt etwas mit und teilt es mit uns – so wie beim Eintritt – ressourcenbasiert als Spende.

Die OWPN möchte niedrigschwellig zugänglich sein für alle Menschen, die sich eine dekolonisierende und inklusive Poesie und eine neue Art von menschlichem Kontakt wünschen. Die Bühne ist *für uns von uns*, sie soll ein empowernder Raum sein für Menschen, die marginalisiert werden. Inzwischen gibt es ja in Berlin noch weitere solcher Bühnen, z.B. [„The Poetry Meets Series“](#) und [„Voicemail“](#).

Du hast davon gesprochen, dass es Heilungsprozesse anregen kann, wenn Menschen auf die Bühne treten und ihre Texte vortragen. Wie erlebst du das?

Wenn Menschen sich zentrieren und ihre Erfahrung in Worte fassen und mit anderen teilen, wenn sie es schaffen, in den eigenen Kraftraum zu kommen und wenn andere das bezeugen können, indem sie einfach zuhören, dann kann etwas Großes passieren im Herzen einer jeden Person. Wenn es uns gelingt, unsere Perspektiven, Gefühle, Geschichten so auszudrücken, dass sie auch für andere fühlbar werden, dann können sich Menschen begegnen. Dann ist es für die Zuhörenden, die diese Erfahrungen selbst nicht machen, weil sie z.B. in der Hinsicht privilegiert sind, schwieriger, diese Perspektiven zu ignorieren. Wenn ich die Erfahrung beim Zuhören spüre, und da hilft die Sprache der Poesie, dann kann ich nicht anders, als mich zu verbinden.

Sich berühren zu lassen, das kann sehr heilsam sein. Das gilt auch für die Künstler*innen auf der Bühne, wenn sie sich von ihren eigenen Worten berühren lassen. Das Publikum kann noch viel mehr als schnipsen, klatschen und „Yeah!“ und „Danke!“ rufen. Es kann sehr viel daraus werden, wenn alle Beteiligten ihr Herz öffnen. Es kann ein Heilungsraum entstehen. Poesie ist heilsam, sie kann so vieles vorstellbar und möglich machen. Sie kann in der Verdichtung das Wesentliche auf den Punkt bringen.

Poesie ist etwas, was es in allen Kulturen gibt. Das möchte ich den Leuten in der OWPN und auch in meinen Seminaren, z.B. in selbstorganisierten Community-Kontexten, in Institutionen der Kulturellen Bildung und an der Uni vermitteln. Dafür ist es wichtig zu fragen, wie können wir die Menschen, die nicht unbedingt

intellektuelle Zugänge zu allem Möglichen haben, wie können wir diese einladen, Poesie zu kreieren, für alle und mit allen.

Deshalb möchte ich als Workshopleitende – in der Arbeit mit Multiplikator*innen, mit Studierenden, mit Aktivist*innen und mit Jugendlichen – Lernräume anbieten, damit sie in ihre Schreibprozesse, in ihre kreativen Prozesse kommen können – so ähnlich wie auch *Betina Aumair* das in ihrem [Dossier-Beitrag](#) beschreibt. Und dafür braucht es nicht viel. Das braucht ein Blatt, einen Stift und kreative Impulse, um in die eigenen Gefühle zu kommen und sich auszudrücken. Und andere Menschen werden das verstehen. Das finde ich sehr bewegend bei der Poesie und bei allen künstlerischen Praktiken.

Über Leben schreiben und übers Überleben schreiben

Poesie erschaffen war für uns marginalisierte Menschen schon immer ein Überlebensakt. Wenn ich darüber schreibe, performe, singe oder rappe, dass ich leben möchte, dass ich atmen muss, dass mein Leben nicht weniger wert ist als das Leben einer anderen Person, ... dann ist mein Poem über das Leben zugleich eines über das Überleben. Und über das Leben und über das Überleben zu schreiben, heißt auch immer, Klassismus mitzudenken, antikapitalistisch zu denken. Denn das Überleben hängt ja immer zusammen mit der Frage, wie meine Arbeitskraft bewertet und *verwertet* wird. Wir müssen arbeiten, um unser Über_Leben zu sichern. Und besonders Schwarze Menschen, als Frauen gelesene Menschen, queere Menschen, Menschen mit Behinderungen, traumatisierte Menschen erfahren es am eigenen Körper, was es bedeutet, dass Arbeit immer kapitalisiert und nicht gleichwertig betrachtet wird – je nachdem, wer sie wo ausübt. Und da denke ich nicht nur an die Geschichte (und Gegenwart) der Praxis der Versklavung von Menschen, sondern besonders an prekär arbeitende Menschen, z.B. Menschen in der Pflege, in der Care- und Sorgearbeit. Wenn marginalisierte Menschen über ihr Leben poetisieren, kann ich nicht anders, als darüber nachzudenken: Welche finanziellen, gesundheitlichen, personellen, rechtlichen Möglichkeiten und Ressourcen und Zugänge haben sie überhaupt oder werden ihnen abgezogen?

Ein anderes Beispiel: Leute, die Ableismus erfahren, müssen sich konkret mit Klassismus auseinandersetzen. Nur die wenigsten können sagen: „Ich bin nicht betroffen.“ Sie müssen sich fragen: „Welche Arbeit kann ich machen? Wie wird die entlohnt? *Darf* ich evtl. für ein Euro fünfzig in einer Werkstatt für Menschen mit Behinderung arbeiten? Wie werde ich mit meinen Fähigkeiten und Bedürfnissen angenommen, als Person, die *be_hindert* wird? Und welche Zugänge habe ich zu Wissen, zur Hochschule, zu Bildungsabschlüssen und zu einer Erwerbsarbeit, die meinen Lebensunterhalt sichert?“

Auch in unseren Angeboten der Kulturellen Bildung oder an der Hochschule sollten wir fragen: Wer ist in dem Kurs? Wer kann es sich finanziell und sozial-emotional leisten, in diesem Raum zu sein? In einem Raum, wo z.B. – außer mir – nur *weiße* oder nur able-bodied Jugendliche oder Studierende sind? Wer kann in diesen Räumen (sicher) sein und möglichst ohne Beschämungs- und Diskriminierungserfahrungen den Abschluss machen? Und damit verbunden sind ja die Fragen nach Inhalten, Methoden, strukturellen Rahmenbedingungen und Kommunikations- und Kooperationsformen: Welche Bücher werden gelesen? Welches Verständnis von Literatur wird vermittelt – ist das ein *weißes*, ableistisches, cis-hetero-normatives, bürgerliches Verständnis? Welche Übungen werden gemacht und wen schließen sie aus? Welche Sprache wird gesprochen? Wer spricht wie viel und wer wird gehört? Und wer schweigt oder wird zum Schweigen gebracht? (Für eine Reflexion finden sich bei [Aukongo/Damm \(2023\)](#) und [Mörsch \(2018\)](#) praktische Anleitungen.)

Stimme, Mut und Privilegien

Was bedeutet das ganz konkret für deine Bildungspraxis in den diversen Bildungskontexten, in denen du aktiv bist und in denen du ja auch die zwei Intentionen Empowerment und Sensibilisierung unterscheidest?

Ich biete Lernräume an, in denen es um Sensibilisierung (von Teilnehmenden, die gesellschaftlich eher privilegiert positioniert sind) oder auch um Empowerment (von Teilnehmenden, die in unserer Gesellschaft ausgeschlossen und diskriminiert werden) geht. Manchmal geht es auch gleichzeitig um Empowerment und Sensibilisierung, also z.B. in *gemischten* Gruppen – bezogen auf ein soziales Ungleichheitsverhältnis. Für das Kreative Schreiben bedeutet das, dass ich im Schreiben die Welt – und die Machtverhältnisse darin – mitdenken möchte. In den Kursen fragen wir danach, wie wir unser Leben so beschreiben können, dass es auch ermutigend ist. Es geht darum, einen Raum zu schaffen, in dem Leute ihre Geschichte_n schreiben und ihre Perspektiven teilen können. Und dass sichtbar wird, wo sie gerade stehen; von welchem Standpunkt oder Erfahrungshintergrund aus sie schreiben, sprechen, performen. Sind sie z.B. gerade von Krankheit betroffen oder auf Bürgergeld angewiesen, leben sie mit deutschem Pass in einer Eigentumswohnung oder haben sie Fluchterfahrungen gemacht? Was heißt das (umgekehrt), wenn ich einfach so privilegiert mein Leben lebe, was folgt daraus für die anderen? Dafür braucht es den Austausch. Alle Menschen müssen mithelfen, die gesellschaftlichen Verhältnisse, Strukturen und unsere Kultur so zu verbessern, damit alle ihr Leben leben können. Und die künstlerischen Ausdrucksformen eignen sich dafür besonders gut, das zu reflektieren und transparent zu machen.

Unsere Erfahrung aus den Seminaren an der ASH Berlin mit Studierenden des [Masterstudiengangs Biografisches und Kreatives Schreiben](#) ist es ja z.B., dass diese Transparenz gerade in *gemischten* Gruppen viel Mut erfordert. Es braucht Vertrauen in die Gruppe und Mut, um über Armuts-, Ausgrenzungs-, Flucht- und ähnliche Erfahrungen zu sprechen.

Ja, denn mit dem Bezug von Bürgergeld, einem Arbeitsverbot, von dem z.B. Geflüchtete betroffen sind, mit chronischer Krankheit oder ähnlichem, verbindet sich oft die Vorstellung, die Menschen seien nicht leistungsfähig oder leistungsbereit – und also kein wertvolles Mitglied der Gesellschaft. Wer in unserer kapitalistischen Leistungsgesellschaft dieser Leistungsnorm nicht entsprechen kann oder darf, wird nicht nur ausgegrenzt, sondern auch abgewertet und beschämt. Deshalb braucht es viel Mut, über solche Erfahrungen zu schreiben und sie zu teilen, weil diese Abwertung und Beschämung sich im Seminarkontext wiederholen könnten.

Wie kann so ein Lernraum etabliert werden, in dem die Menschen sich trauen, sich zu öffnen und über ihre Erfahrungen und Gefühle zu schreiben und zu sprechen?

Es geht darum, aus der Scham heraus zu kommen, Räume zu eröffnen, die es ermöglichen, mutiger und ehrlicher zu werden. Ich selbst zeige z.B. viel von mir. Und die Teilnehmenden merken dann: „Okay, wenn Lahya sich zeigt, kann ich das vielleicht auch.“ Ich versuche, die Lernräume so zart wie möglich zu gestalten, sozusagen einen *soft space* zu etablieren. Einen Raum, in dem wir wissen, dass Dinge schwierig oder schmerzhaft werden können. Und in dem wir uns trotzdem trauen, uns zu zeigen. Ein Raum, in dem wir wissen: „Okay, wenn ich falle, werde ich sanft landen.“ Es geht also auch darum, dass du als anleitende

Person die Gefühle im Raum wahrnehmen und (aus-)halten kannst, dass du die Gruppe unterstützt, dass alle mithelfen können, diesen sanften Raum zu gestalten. Das müssen wir alle üben: mit Situationen umzugehen, die nicht einfach sind und auch schmerzhaft Gefühle (aus)zuhalten. Wenn du das oft machst, also etwas riskierst und dich zeigst, dann ist es irgendwann nicht mehr so scham- oder angstbesetzt oder schwierig und schmerzhaft.

Ein Beispiel: Meine gesellschaftliche Positionierung ist sehr lang, also da sind so viele Beschreibungen zu meiner Person. Das musste ich auch erstmal lernen, das alles auszusprechen. Ich musste mich auch mir selbst gegenüber erstmal outen, sozusagen. Ich bin die Person, die gesellschaftlich ver_rückt wurde. Aber klar, das ist nicht einfach, solche vertrauens- und respektvollen Settings herzustellen – aber das möchte ich in Seminarräumen etablieren. Dass die Teilnehmenden einander sagen können: „Ok, du bist da vielleicht ganz alleine mit der Erfahrung, aber du bist nicht alleine damit, das zu halten. Wir danken dir für die Worte, die du gefunden hast und für den Blick, den du auf dein Leben hast.“

Zuhören und Anerkennen

In unserer Zusammenarbeit habe ich von dir in der Hinsicht sehr viel gelernt - auch was die Bedeutung des Zuhörens in diesem Kontext betrifft.

Zuhören ist ein wichtiger Aspekt. Dieses *In-der-Stille-Sein* und den Menschen, die aus einer deprivilegierten Position heraus sprechen, einfach zuzuhören. Dass Teilnehmende, wenn sie eine Erfahrung teilen, wenn sie einen Text vorlesen oder gebärden, sicher sein können: „Ich bin hier und rede.“ Und die anderen werden nichts einwenden dagegen. Sie werden mir nicht sagen: „Nimm das doch nicht so schwer und nicht so persönlich.“ Sie werden einfach zuhören und wahrnehmen. Wenn ich anderen zuhöre oder -schaue, wenn sie z.B. in Gebärdensprache performen wie im Projekt [„Shut Down and Sign Speak“](#), dann kann ich ihre Poesie auch spüren, sie körperlich aufnehmen. Ich kann zuhören, wahrnehmen, still sein und mich entscheiden, nicht ins *Antwort-Ich* zu gehen. Zuhören ist etwas, was wir verlernt haben und wieder lernen müssen.

Aber wie lässt sich so eine Art der Kommunikation und Kooperation in Kontexten etablieren, in denen eine ganz andere Kultur herrscht?

Du musst vorher erklären: Was ist das hier für ein Raum? Der Raum muss gestaltet werden, die Wände müssen bemalt werden mit Zuversicht, das meine ich ganz buchstäblich. Also all die Umgangsweisen und Werte, die wir uns für unser Miteinander wünschen, werden an den Wänden des Raumes visualisiert und werden durchs Vorstellen sozusagen *ins Leben gerufen*. So können wir dann vielleicht leichter im achtsamen und im liebevollen Miteinander sein. Es ist wichtig, sich zu überlegen, wie die Stühle aufgestellt sind. Und wenn kommentiert und ausgelacht wird, ist es wichtig, sich dazu zu verhalten und z.B. zu fragen: „Möchtest du, dass dir das passiert? Wenn du das nicht möchtest, dann ist das hier der Raum, in dem du in die Stille gehen und einfach zuhören kannst. Und auch nicht später irgendwas kommentierst.“

Und du hast jetzt sowohl Kreatives Schreiben als auch Spoken Word genannt, hast du da Vorlieben in deiner Kulturellen Vermittlungsarbeit, welche künstlerische Praxis du wann wie einsetzt?

Beides ist großartig, finde ich. Weil es so viel Freude machen kann, voneinander zu hören, ist Spoken Word natürlich super geeignet sich darin zu üben, das Geschriebene auch laut auszusprechen, sich den Raum auf einer Bühne zu nehmen und einen Text mit Stimme und dem ganzen Körper zu performen. Natürlich sind das Vortragen und Teilen immer etwas, was darf. Nichts muss. Das entscheiden die Teilnehmenden, aber ich versuche zu ermutigen und entsprechende Warm-Ups anzubieten. Das Ding bei Spoken Word ist ja: Wenn es ausgesprochen ist, ist es noch lauter im Universum. Andere können es hören und davon lernen. Dieser Schritt, das vorzutragen, die Stimme zu erheben, den Raum einzunehmen auf der Bühne, der ist bedeutsam. Ich habe so ein Prinzip oder einen Wunsch an die Teilnehmenden: dass sie mindestens eine Zeile aus ihrem Text mit uns teilen oder ein Wort. Vielleicht ist das dann die Essenz. Und es ist trotzdem mutig, sich mitzuteilen, mindestens mit einem Wort, einem Satz. Und es gibt natürlich auch die Option zu schweigen.

Euer Schweigen schützt euch nicht

Was hat es mit dem Schweigen auf sich? Welche Bedeutung hat es in deiner Kunst und in der Vermittlungsarbeit?

Schweigen ist etwas Großes. Jeder Mensch sollte sich fragen: „Wann spreche ich und wann schweige ich eigentlich? Und mit wem und für wen?“ Und ich denke, dass gerade Menschen in privilegierten Positionen zum einen mehr schweigen – und zuhören – sollten. Zum anderen sollten sie – in bestimmten Situationen und zu bestimmten Themen – auch weniger schweigen. Das ist die Crux an der Geschichte: Es geht darum, den Stimmen, die sonst nicht gehört werden, mehr zuzuhören und die eigene privilegierte Perspektive verstehen zu lernen. Und dann aus dem Be-Schweigen von sozialer Ungleichheit herauszukommen, anzuerkennen, dass sie von der Welt, wie sie jetzt ist, profitieren und sich dann im Sprechen_Handeln dafür einsetzen, dass diese Welt sich verändert.

Verwendete Literatur

Adsit, Janelle/ Byrd, Renée M. (2019): Writing Intersectional Identities: Keywords for Creative Writers. London: Bloomsbury Academic.

Aukongo, Stefanie-Lahya/Damm, Nadja (2023): Lehrbrief zum Wahlpflichtmodul Critical Diversity im Masterstudiengang Biografisches und Kreatives Schreiben. Berlin: ASH Berlin. Internes Dokument.

Aukongo, Stefanie-Lahya (2018): Buchstabengefühle. Eine poetische Einmischung. Berlin: w_orten & meer.

Aukongo, Stefanie-Lahya (2009): Kalungas Kind. Wie die DDR mein Leben rettete. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Lorde, Audre [1977] (1984): Poetry is not A Luxury. In: Sister Outsider (36-39). Crossing Press: Trumansburg.

Mörsch, Carmen (2018): Critical Diversity Literacy an der Schnittstelle Bildung/Kunst: Einblicke in die immerwährende Werkstatt eines diskriminierungskritischen Curriculums. Online unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/critical-diversity-literacy-schnittstelle-bildung-kunst-einblicke-immerwaehrende-werkstatt> (letzter Zugriff am 6.1.2024).

Otoo, Sharon Dodua (2020): Dürfen Schwarze Blumen malen? Klagenfurter Rede zur Literatur 2020. Klagenfurt: Johannes Heyn. Online unter: https://files.orf.at/vietnam2/files/bachmannpreis/202022/otoo_klagenfurter_rede2020_ansicht4_752860.pdf (letzter Zugriff am 6.1.24).

Empfohlene Literatur

Becker, Lia (Hrsg.) (im Erscheinen): Bite back! Queere Prekarität, Klasse und unteilbare Solidarität. Münster: edition assemblage.

Horst, Claire (2017): Alle Geschichten (er)zählen – Aktivierendes kreatives Schreiben gegen Diskriminierung. Opladen, Berlin & Toronto: Verlag Barbara Budrich.

i-päd (Hrsg.) (2015): Intersektionale Pädagogik. Berlin: Migrationsrat Berlin& Brandenburg. <https://i-paed-berlin.de/project/die-broschuere-zu-intersektionaler-paedagogik> (letzter Zugriff am 6.1.24).

Kilomba, Grada (2008): Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism. Münster: Unrast.

Lüthi, Eliah (2020): beHindert & verRückt. Worte_Gebärden_Bilder finden. Münster: edition assemblage.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Stefanie-Lahya Aukongo , Nadja Damm (2024): »Es gibt zu wenig Bühnen für meine Leute.« Gespräch mit Lahya Aukongo über die heilende Kraft von Spoken Word und Poetry . In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/gibt-wenig-buhnen-fur-meine-leute-gesprach-lahya-aukongo-ueber-heilende-kraft-spoken-word>

(letzter Zugriff am 12.02.2024)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>