

Prolog

»In its coercive universalization, however, the image of the Child, not to be confused with the lived experiences of any historical children, serves to regulate political discourse – to prescribe what will count as political discourse – by compelling such discourse to accede in advance to the reality of a collective future whose figurative status we are never permitted to acknowledge or address.«¹

2004. Kunstraum Kreuzberg im Bethanien am Mariannenplatz. Die gesamte Berliner Boulevardpresse, zugleich aber auch der Kinderschutzbund, Lokalpolitiker_innen, die Beratungsstelle Wildwasser und einige Anwohner_innen sind in Aufruhr. Irgendwann stehen Nazis von der »Kameradschaft Spreewacht« vor dem Bethanien. Die NPD mischt sich ein, und ein rechter, stadtbekannter Bilderstürmer zerstört Kunstwerke, andere verteilen tote und lebendige weiße Mäuse im Ausstellungsraum. Auf der Titelseite der Boulevardzeitung *B.Z.* prangt das Portraitfoto der Wollpuppe *Wollita* von Françoise Cactus; irgend etwas mit »Kinderpornos« und »Kunst« in Anführungszeichen. Die Ausstellung sei eine Einladung an Pädophile. Die Berliner Zweigstelle des Kinderschutzbundes bedauert öffentlich, dass die Kreuzberger Bürgermeisterin von ihr geförderte Ausstellungen keiner Vorzensur unterziehe. Die NPD fordert, Kunstwerke, die Kinder und Sexualität in Verbindung brächten, müssten verboten werden. Eine Psychologin aus dem Bereich der Unternehmensberatung wiederum doziert, die Zusammenstellung »Kinder, Spielzeug, Sex« sei gefährlich, die Ausstellung solle nicht mehr gezeigt werden. Wildwasser sieht in den Kunstwerken einen Anreiz für Pädophile, war aber später immerhin zum Dialog mit den Ausstellungsmacher_innen bereit.²

1 Edelman, Lee: *No Future. Queer Theory and the Death Drive*. Durham: Duke University Press 2004, S. 11.

2 Zu den Diskussionen um die Ausstellung vgl. Müller, Wolfgang; Cactus, Françoise: *Wollita. Vom Wollknäuel zum Superstar!* Berlin: Martin Schmitz 2005; außerdem Bauer, Stephané; Kunstraum Kreuzberg/Bethanien (Hg.): *Bild Macht Rezeption – Kunst im Regelwerk der Medien*. Berlin: ID Verlag 2006.

Mir – und meinen Freund_innen – war allerdings keine Befürwortung von Pädophilie aufgefallen. Die kleine Ausstellung *When Love Turns to Poison* hatte es sich zur Aufgabe gemacht, die Schattenseiten von Liebe und Begehrten in den Fokus zu rücken. In manchen der Werke von Beth Love, Stu Mead, Françoise Cactus, Frank Gaard, Thomas Hauser, Skip Hunter & Ella Verparajugs oder Matthias Seidel spielten selbstverständlich auch Kindheit, Jugend, Coming-of-Age-Narrative, sexualisierte Gewalt gegen Kinder oder künstlerische Praktiken und Ästhetiken, die gemeinhin selten mit der Sphäre des Sexuellen verknüpft werden oder in der Kombination damit eine beunruhigende Qualität entfalten können, eine Rolle. Wie eben zum Beispiel bei Françoise Cactus' *Wollita*, einer menschengroßen Häkelpuppe, die einem Seite-3-Mädchen aus der B.Z. nachempfunden war und zum Signum des Skandals wurde.

Was mich damals besonders überraschte, war, welche unfassbare Eigendynamik der Vorwurf der Pädophilie bzw. der Förderung ebenjener entfaltete und wie schnell er – oft völlig unüberprüft – in den verschiedensten Kontexten weiterverbreitet und die Ausstellung dadurch skandalisiert wurde – »Es könnte ja was dran sein« schien die risikokulturell geprägte Devise zu sein. Was ich 2004 allerdings eher als eine provinzielle Hauptstadtposse und als dem Kampf der Springerblätter gegen eine PDS-Bürgermeisterin geschuldet interpretierte denn als Vorzeichen des erneuten Wucherns der Diskurse rings um Pädophilie, hatte mein Interesse am Diskursfeld geweckt. Über ein Jahrzehnt später lässt sich der kleine Skandal in Kreuzberg allerdings auch als ein Vorzeichen für das, was da kommen sollte, lesen: die Pädophiliedebatten rings um Bündnis 90/Die Grünen im Wahlkampf 2013; der Trump-Wahlkampf mit den Verschwörungserzählungen rund um »Pizzagate« und »QAnon«, die sich um in einem angeblichen *deep state* agierende Pädophilenringe drehen; eine antifeministische Bewegung in Brasilien, die Judith Butler 2017 als Pädophilieförder_in verunglimpft; die Instrumentalisierungen von Pädophilievorfürzen, um Sexualaufklärungsunterricht zu verhindern und cisgenderonormative Familienstrukturen zu zementieren, die derzeit in verschiedenen europäischen Ländern von christlich-rechten Strömungen mit großer Vehemenz vorangetrieben werden; oder Corona-Verschwörungsiedolog_innen, die behaupten, die Pandemie diene als Deckmantel, um Kinder zu befreien, denen von einer pädophilen Verschwörung in unterirdischen Folterkellern Blut abgezapft werde, um die Substanz Adrenochrom zu gewinnen ...

Gemeinsam ist diesen in vieler Hinsicht völlig verschiedenen Thematisierungen von Pädophilie, dass hier im Namen *imaginärer Kinder* – bei gleichzeitiger Abwesenheit oder Ausblendung von tatsächlichen Kindern und deren Erfahrungen – Politik betrieben wird und dabei kein Unterschied mehr gemacht zu werden scheint zwischen tatsächlicher sexualisierter Gewalt, pro-pädophilen Positionen, einer vermeintlichen ›Anreizung‹ von Pädophilen und künstlerischen und/oder wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit Sexualität und Kindheit. Im konkreten Fall der Ausstellung nahm die Skandalisierung so absurde Züge an, dass eine fast 1,80m große Häkelpuppe irgendwie zum Pädophilienanreiz umgedeutet wurde.

Wollita erwachte nach dem Skandal zu skurrilem Eigenleben und veröffentlichte eine CD zum Buch *Wollita. Vom Wollknäuel zum Superstar!* Darauf sang sie, »Françoise gets all the credit«. Das stimmt im Falle dieser Arbeit: Ohne die Wollpuppe meiner

Freundin Françoise wäre diese Arbeit nicht in dieser Form entstanden, *merci et au revoir*, Françoise.

