

Von kolonialen Lücken zu Räumen der Heilung

Erinnerung, KI und Selbstermächtigung

Jana Spiller

Abstract: BIPoC (Black, Indigenous, and People of Color) artists are reclaiming narratives about themselves through AI-generated positive images that are intended to have a historical effect, while at the same time highlighting gaps. Through this practice, they create a vision of history, which never took place or never has been documented. They are demonstrating a different approach to AI-generated images than the well-known negative effects of these images. Through the widespread distribution of images by BIPoC artists on social media, more and more people have access to this visual retelling, and users' reactions to these images show that they trigger a kind of healing. This is achieved through various interlocking mechanisms, such as the picture superiority effect, through which images are better stored in the brain than text, or Saidiya Hartman's ›critical fabulation‹. The latter aims to open up the possibility to critically question these narratives and to first confuse and then reassemble established images, incorporating voices other than hegemonic narratives by re-examining archives and creatively engaging with the elements of narratives. Brazilian artist Mayara Ferrão uses these mechanisms in her images with the help of affective exploration of colonial archives, her own emotions, and intergenerational experiences and traumas. She renegotiates the idea of BIPoC in historical contexts and produces intimacy, love, and closeness as an expanded narrative of a reality that could have taken place but was never documented. In particular, she explores queerness and motherhood. At the same time, she uses a tool of white narratives, namely AI, to retell narratives, thereby leveraging inherent bias. In doing so, she makes clear that the gaps in the past she points out still have an impact today and actively shape society, while at the same time she is opening up digital spaces for healing. The artistic approach to forge images with a historic appeal enables the debate around Fake History to not mainly talk in dangers, but to question ourselves in how we perceive tales of history.

Keywords: *Affekt und Heilung; imaginierte Vergangenheit; Postkoloniale Erinnerungskultur; Schwarze queere Geschichtsschreibung; Selbstermächtigung; visuelle Repräsentation*

1. Pics or it didn't happen?

Von meiner Mutter existieren kaum Bilder aus ihrer Kindheit. Es gab diese Fotografien, aber sie sind zerstört worden. Ich kenne nur eine Handvoll Bilder von ihr als Kind. Von meinen Kindern gibt es massenweise Bilder, digital abgespeichert in der Cloud. Von meiner Mutter und mir als Kind existieren einige Fotos. In Zeiten analoger Fotografie war mein Vater am Auslöser und ist fast nie sichtbar. Auf den Fotos in meinem Speicher sind deutlich mehr Bilder vom Vater meiner Kinder mit ihnen als von mir. Manchmal stelle ich mir vor, dass meine Enkelkinder ihren Kindern später Fotos zeigen von früher, so wie es meine Mutter mit mir tut und ich dort kaum sichtbar bin. Dass ich nur ab und an auftauche. Und so sich die Vorstellung einschleicht, ich wäre gar nicht da gewesen.

Fotografien wurden lange als ein Beweis der Existenz von etwas akzeptiert. Wenn etwas fotografiert wurde, gingen die Betrachter:innen davon aus, dass dies die geschehene Realität abbildet. Das entspricht, wie wir wissen, nicht der Wahrheit: Fotografien wurden schon immer durch nachträgliche Bildbearbeitung manipuliert. Dies war meistens jedoch so aufwendig oder mit bestimmten Handfertigkeiten verbunden, dass Menschen davon ausgingen, die Fotografien seien ein Abbild der Realität (vgl. Lum 2020). Mit der Erfindung und massentauglichen Nutzbarkeit Künstlicher Intelligenz (KI) ändert sich das aktuell massiv. Mittels KI können Bilder ohne großen Aufwand als täuschend echte Fotografien erzeugt werden. Diese technische Entwicklung birgt zahlreiche Gefahren, Unsicherheiten und Möglichkeiten des Missbrauchs. Daher wird sie oft und umfassend kritisch hinterfragt. Auch in der Welt der Kunst werden KI-generierte Bilder größtenteils skeptisch betrachtet oder ganz abgelehnt (Brewer et al. 2025). Dabei entwickelt sich dieses Format erst, muss einen Modus finden, der nicht Replikation der Stile von Künstler:innen bedeutet, sondern eine eigene Sprache spricht. Die Künstlerin Mayara Ferrão findet einen Weg, mithilfe von KI Bilder zu erzeugen, die auf den ersten Blick dem Feld der Fake History zugeordnet werden können, jedoch auf unterschiedliche Weise wirken und dabei einen eigenen Ausdruck entwickeln. Die Werke Ferrãos scheinen zudem wie eine direkte Manifestation des Konzepts der Critical

Fabulation von Saidiya Hartman (Hartman 2008). Hartman bezieht sich darin darauf, mittels des sich Ausdenkens möglicher Geschichte, vor allem im Kontext der *middle passage* (dt. des transatlantischen Sklavenhandels), dem narrativen Duktus der kolonialen Geschichtsschreibung zu widersprechen und die hegemoniale Einordnung von Geschehnissen und Menschen aufzubrechen.

Ferrão kommt aus Salvador im Bundesstaat Bahia, Brasilien. In ihrer Kunst beschäftigt sie sich mit den Themen Blackness, Queerness und Feminismus und verbindet diese mit ihrer Herkunft. Ich selbst stolperte im Frühjahr 2024 über sie, als Instagram mir einen Post von ihr anzeigte. »Das könnte dir gefallen«. Das Bild wirkte auf mich wie eine historische Fotografie zweier Schwarzer Frauen in weißen Kleidern Ende des 19. Jahrhunderts. Die beiden von hinten aufgenommenen Frauen küssen sich, im Hintergrund ein atemberaubender Ausblick auf einen gigantischen Fluss und einen dichten Wald (@mayaraferrao 2024a). Das Bild zog sofort mein Interesse auf sich, da ich von frühen Fotografien queerer Liebe aus Europa, meist in Innenräumen aufgenommen und *weißen* Kontexten, wusste. Dieses Setting schien aber außereuropäisch und vor allem zeigte es zwei Schwarze Personen. Außerdem wirkt das Bild durch seine Ästhetik bewusst aufgenommen und – obwohl es eine gewisse Intimität ausstrahlt – wirkte es auf mich nicht wie die heimliche Momentaufnahme, die es vorgab zu sein.

Hier wird schon eines deutlich: Fotografien manipulieren immer unser Verständnis von Realität. Dadurch, dass wir ihnen einen hohen Grad an Glaubhaftigkeit zuschreiben und unser Gehirn zudem Informationen, die es aus Fotografien erlangt, besser und als real abspeichert, werden durch die Häufigkeit abgebildeter Erscheinungen Annahmen der Realität erschaffen, die sich in unserem Denken manifestieren. Verantwortlich dafür ist zum Beispiel der *Picture Superiority Effect*. Dieser Effekt sorgt dafür, dass Informationen aus Bildern besser abgespeichert werden als Text und wir ihnen zusätzlich eine größere Glaubwürdigkeit zuschreiben (Childers/Houston 1984). Daher denken wir beispielsweise, (historische) Queerness würde zu *weißer* Geschichte gehören, weil wir kaum historische Bilder Schwarzer Queerness kennen oder diese zumindest schwerer zu finden sind. Dieses Phänomen lässt sich auf viele Bereiche übertragen, nicht nur in einen Kontext von Blackness. Dazu ist es wichtig, sich bewusst zu machen, dass stets umgebende Faktoren beeinflusst haben, welche Realität Fotografien abgebildet haben. Die Frage, die wir uns als kritische Betrachter:innen stellen müssen, ist, wer es sich leisten konnte, fotografiert zu werden? Und daraufhin muss man in historische Systematiken schauen, warum sich bestimmte Menschen dies leisten konnten und andere

nicht. Oder dass manche Menschen nicht frei entscheiden konnten, ob sie fotografiert wurden oder nicht. Entweder, weil es ihnen untersagt wurde, oder weil sie als Teil von Kolonialismus und Sklaverei nicht gefragt oder zu Inszenierungen gezwungen wurden. Dazu kommt die Frage, wer das Foto gemacht hat. Wessen Blick folgen wir hier, denn Fotografie ist immer ein Ausdruck des Fotografierenden. Sei es in der Wahl des Motives oder der Inszenierung. Diesem Ausdruck unterliegen auch Schnappschüsse oder Freizeitfotografie. Ein *weißer* Blick legt andere Dinge in den Fokus und bestimmt, was als selbstverständlich, dokumentationswürdig oder interessant gelesen wird (Eileraas 2003). Ich selbst schreibe als *weiße* Autorin und verorte mich in diesem Spannungsfeld. Diese epistemische Selbstverortung bedeutet, meinen eigenen Blick kontinuierlich zu befragen, auch in diesem Essay. Mein Ziel ist nicht, über Schwarze Erfahrungen zu schreiben, sondern mich ihnen analytisch und affektiv anzunähern, wissend, dass jede Annäherung von meiner Position und meinem *gaze* geprägt bleibt.

2. Sehgewohnheiten brechen und Lebensrealität sichtbar machen

Also, wer hat das Foto der zwei sich küssenden Schwarzen Frauen gemacht? Ein Klick auf den Post verrät mir, dass es niemand war. Diese Fotografie wurde nie angefertigt, nie entwickelt und wieder eingescannt, um dann gepostet zu werden. Ferrão schrieb in die Beschreibung schlicht den Titel des Werkes, »gotas de love story« (dt.: »Tropfen der Liebesgeschichte«, Übers. durch die Autorin), und den Hashtag #ai (@mayaraferao 2024a). In den Kommentaren wollte eine Userin noch sichergehen und fragte nach, ob es KI-generierte Bilder seien und Ferrão bejahte schlicht. Das Bild zeigte keine historische Fotografie von queeren Schwarzen Frauen um die Jahrhundertwende (siehe Abb. 1). Es zeigte einen Wunschtraum, einen Gedanken einer Künstlerin, nicht die Realität. Oder vielleicht doch? Queerness existiert nicht erst, seit es diesen Begriff gibt. Früher gab es andere Begriffe, manche abfällig, manche neutral oder in einigen Kulturen sogar wertschätzend. Solange es Menschen gab, gab es Frauen die Frauen liebten. Es ist also absolut möglich, dass sich diese imaginierte Szene im brasilianischen Wald abgespielt hat, nur ohne Betrachter:innen, ohne historisches Zeugnis.

Abb. 1: Einer der ersten Instagram Beiträge von Mayara Ferrãos KI-generierten Werken zeigt die Reaktionen der Community auf die realistisch historisch wirkenden Bilder (Screenshot von @mayaraferrao 2024a).



Zur Jahrhundertwende wäre eine Fotografie dieser Szene mit Sicherheit lebensbedrohlich gewesen, als Beweis eines vermeintlichen Verbrechens, begangen von zwei Menschen, die noch die deutlichen Nachwehen der gerade abgeschafften Sklaverei spürten, welche 1888 in Brasilien verboten wurde. Das Bild durfte also nicht wirklich existieren, aber Ferrão beschwört es mit Hilfe von generativer KI herauf, um diese unsichtbare Geschichte sichtbar zu machen. In den folgenden Monaten generierte die Künstlerin weitere Bilder, die lesbische Liebe als historisch etablieren. Die Bilder erschaffen ein unechtes Gefühl von geschichtlicher Wahrheit. Ferrão zeigt Bilder Schwarzer und Indigener Frauen, die sich Küssen, sich nahe sind und heiraten. Es geht nicht nur um Lust, es geht um Liebe. Sie entzieht ihre Bilder mit der ihnen innewohnenden Nähe und Affektivität den vom *male gaze* sexualisierenden und objektivierenden Bildern einer vermeintlich lesbischen Erotikindustrie. Sie fügte den Hashtag #dreams zu #ai hinzu. Die Reaktionen in den Posts sind positiv, viele Herz-Emojis und Worte, die ausdrücken, dass die Bilder die Menschen berührten. Außerdem wird klar: Einigen Betrachter:innen ist nicht bewusst, dass diese Bilder KI-generiert sind. Trotzdem können sie offenbar nicht glauben, dass es historische Bilder sind, denn sie fragen, ob es sich um neue Fotografien han-

delt, die so bearbeitet wurden, dass sie historisch aussehen (@mayaraferrao 2024f: cmt. @M4rte). Man muss sich bewusst machen, dass diese Betrachter:innen zwar denken, dass es sich um ein echtes Foto handelt, das darauf Abgebildete aber so absurd scheint, dass es kein historisches Foto sein kann.

Dieses Gefühl ist nachvollziehbar, da die kollektive Sehgewohnheit solche Bilder nicht eingespeichert hat und das Dargestellte als aus der bekannten Realität fallend interpretiert wird. Hier kann man einen kleinen Vergleich zwischen KI und Menschen ziehen. KI basiert auf Modellen, die eine gigantische Menge an Informationen verarbeiten und diese Informationen anhand der programmierten Parameter nutzen. KI kann aber nur mit den Informationen arbeiten, die ihr zur Verfügung stehen. Genauso ist es mit Sehgewohnheiten von Menschen. Wenn wir oft dieselben Sachen sehen, dann können wir diese Information schneller und besser verarbeiten, manchmal übersehen wir sie dann sogar. Informationen, die nicht in unsere Sehgewohnheiten passen, können wir schwer einordnen.¹ Dadurch wirken sie direkt surreal. Da es wenig bis keine historischen Bilder von lesbischen *Black, Indigenous, and People of Color* (BIPOC) gibt, und auch sonst lesbische Paare in Medien tendenziell weiß dargestellt werden, fällt es Betrachter:innen sofort auf, dass etwas mit diesen Bildern nicht stimmen kann. Was wiederum ein Hinweis darauf ist, warum diese Bilder so notwendig sind.

-
- 1 Diese Phänomene setzten sich zusammen aus Habituation (exemplarisch Rankin et al. 2008) und Schemata (Barlett 1932). Habituation sorgt dafür, dass die Dinge, denen wir oft ausgesetzt sind, keine große Reaktion im Gehirn mehr hervorrufen und gleichzeitig, dass neue Dinge mehr herausstechen. Wenn sie Teil eines bekannten Schemas sind, können die Informationen in diesem eingebettet schneller verarbeitet werden, unter anderem auch durch das kulturelle Verständnis ergänzt werden. Gleichzeitig wird Ungewohntes bis zu einem gewissen Grad in bekannte Schemata einfach eingefügt, aber sie erzeugen größere Resonanz, da sie bisher keine habituierte Spur hinterlassen haben. Rumelhart et al. zeigen zudem, dass bei sich widersprechenden Schemata, wie bei den Werken von Ferrão eine kognitive Dissonanz entsteht, wodurch die Informationen weniger schnell verarbeitet werden als bei bekannten Schemata (Rumelhart/Ortony 1977). Spannend in diesem Kontext ist auch, dass Rumelharts Schema-Theorie die Grundlage für frühe KI-Modelle bildete, welche mit sogenannten Scripts arbeiteten (Roger Schank und Robert Abelson 1977), was eine Verknüpfung zum *white Bias* aufwirft. Interessant wäre hier eine Überlegung dazu, wie hoch die Distinktivität an dieser Stelle bei Betrachter:innen wirkt, da eine schwere Schema-Abweichung eine deutliche Verlängerung des Verarbeitungsprozesses nach sich zieht (Hunt/Mcdaniel 1993).

Abb. 2: In den Kommentaren der User:innen wird deutlich, dass die Rückmeldungen größtenteils positiv sind und nur einige User:innen verunsichern (Screenshot von @mayaraferao 2024c).



Die Bilder sind also »irgendwie fake«. Sie fühlen sich falsch an, obwohl an den Reaktionen deutlich wird, dass sich ihr Inhalt nicht falsch anfühlt. Da die Bilder aber so real wirken in ihrer Feinheit, kommt die Gefahr auf, die immer besteht bei realistisch wirkenden KI-generierten Bildern. Menschen halten sie für echt, ziehen daraus Fehlinformationen und entwickeln bei Bildern von BI-PoC Vorstellungen von Andersheit, sie unterstützen also *Othering*. Dies möchte ich an einem anderen Bild von Ferrão verdeutlichen, bei dem der generierte Kuss zweier indigener Personen ein wenig verschoben aussieht, nicht ganz passend, so wie wir Ungenauigkeiten von KI-generierten Bildern oft als leicht eigenartig empfinden. Darunter der Kommentar: »Do natives kiss like that?« (@mayaraferao 2024: cmt. @luxhomesglobal), was impliziert, dass die Person davon ausgeht, dass indigene Südamerikaner:innen sich irgendwie anders küssen. Die Frage wurde wahrscheinlich aus reinem Interesse gestellt, trotzdem spricht aus ihr eine Distanzierung. Die Aufklärung einer anderen Nutzerin kommt erst ein Jahr später, die kurze Information »ai«. Der Kommentar »Do natives [...]« sticht heraus, viele dieser Fragen gibt es nicht (siehe Abb. 2). Er zeigt aber, dass einige Nutzer:innen den kurzen Hinweis in der Bildbeschreibung, der sich auch bei diesem Post fand, nicht sehen oder nicht verste-

hen. Dem könnte die Künstlerin noch mehr entgegenwirken, indem sie einen direkten Disclaimer hinterlässt, der die generative Art der Herstellung deutlicher macht. Denn eigentlich ist es ein essenzieller Bestandteil der Bilder, dass sie eben nicht real sind, keine echten Menschen zeigen.

Abb. 3: Die Bilder von Ferrão vermitteln eine positive Emotionalität, und erinnern gleichzeitig an koloniale Effekte auf weibliche intergenerationale Realität (Screenshot von @mayaraferrao 2024b).



Mayara Ferrão zeigt so eine Lücke in den Sehgehnheiten auf. Diese Lücke hat einerseits die Form von Queerness als historische Liebesform, noch spezifischer aber von lesbischen BIPOC. Nach Bildern, die Instagram-Nutzer:innen offensichtlich als unecht auffallen, folgten im Sommer 2024 neue Bildthematiken. Mit ihnen macht Ferrão eine Lücke sichtbar, die eigentlich ein transgeneracionales Loch in der heutigen Gesellschaft Schwarzer Menschen hinterlassen hat und zunächst trotzdem weniger auffällig scheint als die Darstellungen queerer Paare. Die Künstlerin beginnt, Bilder zu generieren, die wie historische Aufnahmen von Familiensituationen wirken. Die Fotografien zeigen BIPOC Frauen mit Kindern auf dem Schoß, innig, lachend. Mütter und

Kinder, die Fröhlichkeit, Leichtigkeit und Liebe ausstrahlen. Bei diesen Bildern beginnt sie, kleine handgeschriebene Notizen unterzubringen, was den Effekt verstärkt, dass die Bilder wie echt wirken. Auf dem ersten Bild dieser Art ist eine Frau mit einem Kind auf dem Schoß im Vordergrund abgebildet, hinter ihnen steht eine weitere Frau (siehe Abb. 3). Alle drei lachen. Unter dem Bild steht handschriftlich: »Wir existieren und unsere LIEBE verdient es, gefeiert zu werden« (@mayaraferrao 2024; übers. durch die Autorin). Teilweise bastelt sie ganze Postkarten.

Hier wird deutlich, dass Ferrão nicht einfach nur mit geschickten Prompts Bilder generiert, sondern in diesen Darstellungen Recherche, Gefühle, Gedanken und weitere Bearbeitung zusammenkommen. Mit den Bildunterschriften durchbricht sie teilweise die vierte Wand, löst die Distanz zwischen Betrachter:innen und Betrachtetem auf, indem sie klar bezeichnet, dass den dargestellten Personen – obwohl sie KI-generiert sind, eine Art Existenz innewohnt. Sie existieren als Basis einer neuen Sehgewohnheit, als empathische Erinnerung an die eigene Kindheit oder als Wunschtraum einer verlorenen Vergangenheit. Sie existieren als Hoffnung für eine Zukunft, in der diese Bilder entstehen können und als kollektive Erinnerung bestehen werden. Ferrão schreibt zu diesen Bildern:

»Fotos von schwarzen Frauen mit _ihren_ Kindern auf dem Arm. Von glücklichen schwarzen Frauen. Von schwarzen Frauen, die sich bewusst für das Muttersein entschieden haben. Von schwarzen Frauen, die frei lieben. Botschaften und Bilder, die aus dem ehrlichen Wunsch heraus entstehen, eine bessere Gegenwart zu erleben« (@mayaraferrao 2024; übers. durch die Autorin).²

Mit diesen Worten bindet sie deutlich ihre Recherche und vielleicht auch eigene Familiengeschichten ein. Sie bezieht sich darauf, dass BIPOC Frauen historisch in den Amerikas unter der Sklaverei kein Recht über ihren eigenen Körper und ihre Zeiteinteilung hatten. Versklavte Frauen wurden teilweise gezwungen Kinder zu bekommen, teilweise wurde es ihnen auch verboten. Die meisten Schwarzen Frauen konnten mit ihren Kindern keine oder kaum

2 Das Zitat lautet im Original: »fotografias de mulheres negras com _suas_ crias no colo. de mulheres negras felizes. de mulheres negras maternando por escolha. de mulheres negras amando livremente. mensagens e imagens que partem de um desejo genuíno de vivenciar um presente melhor.«

Zeit verbringen, da sie gezwungen wurden zu arbeiten. Viele der Frauen arbeiteten auch als Kinderfrauen für weiße Familien und hatten dadurch zu ihren eigenen Kindern kaum Kontakt. Diese Entfremdung und das »Unmothering« von Schwarzen Frauen wurde systematisch umgesetzt, indem Gesetze und Richtlinien erschaffen wurden, die Schwarzen Frauen das Stillen untersagten oder Flaschennahrung als Richtlinie bestimmten. Dadurch konnten Schwarze Frauen schneller wieder arbeiten nach der Geburt oder als Ammen für weiße Kinder fungieren. Die eigenen Neugeborenen wurden in den meisten Fällen durch Familienmitglieder betreut, die zu alt oder zu jung für Lohnarbeit waren (Freeman 2018).

Auch nachdem die Sklaverei offiziell abgeschafft wurde, änderten sich die Verhältnisse für Schwarze Frauen kaum. Sie mussten ihre Familien ernähren und Arbeitsplätze für Schwarze Menschen gab es kaum. Der Bericht einer Schwarzen Kinderfrau aus dem Jahr 1912 zeichnet dies deutlich. Darin beschreibt sie, dass sie ihre eigenen Kinder nur alle zwei Wochen sehen durfte, einen Sonntagnachmittag und nicht bei ihnen übernachten durfte (The Independent 1912). Meist übernahmen ältere Geschwister die Elternrolle. Dementsprechend gibt es historische Fotografien Schwarzer Frauen mit Kindern, allerdings nicht mit ihren eigenen. Die Frauen fungierten meist wie ein Teil des Mobiliars, mit kleinen Kindern auf dem Schoß, damit diese in der Nähe ihrer Vertrauensperson für das Foto ruhig hielten. Diese Sehgewohnheit trug zum Bild der Mammy bei, das einen generischen durch unterdrückende Narrative erzeugten Charakter darstellte, der in die hegemoniale Erzählung der Ausbeutungsrechtfertigung passte. Darin werden Schwarze Frauen gezeichnet, die eine gewisse Eigenständigkeit innehaben, selbstbewusst und laut wirken. Gleichzeitig wird es so dargestellt, als verschwände diese Seite vollkommen in Gegenwart ihrer Arbeitgeber:innen und der Kinder in ihrer Obhut. In diesen Momenten wird sie als unterwürfig und liebevoll dargestellt. So entstand das Bild, dass die angestellten selbstbewussten Schwarzen Frauen gerne diese Stärke und Eigenständigkeit aufgeben und sich aus freiem Willen ganz den Kindern ihrer Arbeitgeber:innen aufopfern würden.

Auf der anderen Seite dieser real gelebten Fiktion steht die Realität der Leerstelle. Generationen an Schwarzen Familien mussten ohne Mütter auskommen, Generationen von ältesten Kindern wurden parentifiziert. Dabei wird die Verbindung zwischen Müttern und Kindern als eines der natürlichsten und stärksten wirkenden Gefühle gezeichnet. Gleichzeitig ist dieser generationsübergreifende Verlust real spürbar und Ferrão macht ihn durch ihre Bilder sichtbar. Ohne große Erklärungen, nur mittels ihrer Bildsprache

beschwört sie diese massiven Themen herauf. Die unechten Menschen in ihren Bildern stehen für die echten Frauen, die die dargestellte Intimität und Zeit unwiederbringlich verloren haben. Darin liegt der große Schmerz, den diese Bilder transportieren. Das Wissen, dass sie »fake« sind, macht sie umso wichtiger. Gleichzeitig steht nicht der Schmerz im Vordergrund. Die Künstlerin lässt die Betrachter:innen nicht melancholisch zurückschauen, sondern evoziert die Vorstellung einer Neugestaltung, richtet den Blick in eine Zukunft, in der diese Bilder wie selbstverständlich existieren.

3. Wie das *Reclaimen* von Narrativen durch Social Media wirkt

Ausschlaggebend dafür ist, welche Gefühle diese Bilder in den Nutzer:innen auf Instagram auslösen. Obwohl sie größtenteils wissen, dass diese Bilder keine historischen Aufnahmen sind, drücken die Nutzer:innen aus, dass sie eine Reihe positiver Gefühle mit dem Gesehenen verknüpfen. »It feels real« (@mayaraferao 2024d: cmt. @bbg.angelyn), »Thank you for making my dreams come true« (@mayaraferao 2024e: cmt. @modernhawni) und ähnliche Kommentare drücken einen Effekt aus, der sich im Traum- und Wunschhaften manifestiert (siehe Abb. 4). Es wird eine Realität dargestellt, die nicht stattgefunden hat, aber die Sehnsucht auslöst, sie habe stattgefunden. Die imaginierten Personen auf den Bildern enthalten so viele Emotionen, mit denen sich Betrachter:innen identifizieren können, dass sie zu einer gefühlten Realität gelangen. Die Bilder tragen zu einer Art *healing* in ihnen bei. Eine Nutzerin schreibt: »When people talk about generational healing, this is what I see« (@mayaraferao 2024e: cmt. @modernhawni). Die Künstlerin selbst sieht ihre Arbeit ebenfalls als einen Ausdruck des Heilens. In einem Interview sagt sie: »I think it's beautiful to imagine love stories and the possibility of sharing them with other people as well. It is a collective healing process« (Bogo 2024). Ferrão schafft mit diesen Bildern, die Lücken der Geschichte sichtbar zu machen und diese gleichzeitig im individuellen Empfinden zumindest teilweise zu schließen. Durch Social Media wird es zudem möglich, diese Bilder breit zu verteilen und Zugänge zu schaffen, die weniger abhängig von Ort und Sprache sind. Erst diese exponentielle Verbreitung ermöglicht schließlich kollektives *healing*.

Abb. 4: Mit der Schaffung einer anderen Realität durch Bilder, die wie aus dem Familienalbum wirken, löst Ferrão einen Effekt positiver Teilhabe aus (Screenshot von @mayaraferao 2024e).



Ferrão schafft es durch diese Verbreitung ihrer sich real anführenden Vision von undokumentierter oder unmöglicher Geschichte ein Beispiel für Critical Fabulation zu setzen. Mittels einer Neubetrachtung von Archiven und einem kreativen Umgang mit den Elementen von Narrativen soll Critical Fabulation die Möglichkeit öffnen, diese Narrative kritisch zu hinterfragen, gefestigte Bilder erst zu verwirren, um sie dann unter Einbezug anderer Stimmen als kolonialen Erzählungen neu zusammenzusetzen. Damit bezieht sie auch die Art der Verifikation von Historie mit ein, die vermeintlich objektiven Standards folgt. Diese bezieht sich auch auf geschriebene Quellen und deren Formung einer »geeigneten« Realität und die gleichzeitige Unterordnung mündlicher Traditionen. Dabei ist das Ziel dieses Aufbrechens durch Künstler:innen und Wissenschaftler:innen verschiedener Bereiche nicht, wissenschaftliche Praxis abzuschaffen, aber die Subjektivität dieser anzuerkennen und so alternative Praxen in der Erzählung der Geschichte der Menschheit Raum zu geben (Mignolo 1995).³

3 Ich selbst zähle mich zu den Wissenschaftler:innen, die als weiße Person innerhalb eines weißen Systems diesem unterliegt und mitverantwortlich ist für Kontinuitäten in

Ferrão setzt sich auf unterschiedliche Weise hegemonialen Erzählungen entgegen. Sie präsentiert so alternative, unerzählte Geschichten, die in der kolonial geprägten Geschichtsschreibung nicht existieren und fügt diese in die Realität ein. Dabei bedient sie sich eines Werkzeuges, das anhand *weißer* Systematiken Informationen generiert und so hegemoniale Erzählungen repliziert. KI kann nur das erzählen, was es an Informationen eingespeist bekommen hat. Die Informationen, auf die große Datenbanken und Modelle zurückgreifen, sind *weiß* geprägt. Ferrão widerspricht dieser Replikation, indem sie trotz dieser Basis Bilder erschafft, die Narration reclaimen. In einem Kommentar berichtet sie, dass sie als Basis für ihre Bilder Fotografien aus öffentlichen Archiven nutzt (@mayaraferrao 2024b). Damit befreit sie diese Darstellungen, die durch einen *weißen* Blick geprägt sind aus einer Erzählung der Unterdrückung. Die Künstlerin negiert nicht die stattgefundene Realität der Unterdrückung, sondern ergänzt diese durch Momente der Menschlichkeit. Erzählungen über versklavte Menschen zeichnen diese oft in einem rein negativen Bild, als machtlose unterdrückte Objekte. Dadurch wird eine einseitige Sicht auf diese historischen Personen und ihre Nachfahr:innen verfestigt, hinterlegt von Charakterimaginationen wie der Mammy oder dem »Angry Black Man«. Ferrão gibt den historischen Personen die Möglichkeit, als mehrdimensionale Menschen aufzutreten. Fröhlichkeit, Mut, Liebe und Innigkeit gehörten und gehören zum Leben aller Menschen. Hier findet die Heilung statt, die Nutzer:innen in ihren Kommentaren unter Ferrão Posts ansprechen. Die Erweiterung des Sichtfeldes, die Mehrdimensionalität heilt das Bild, das die Menschheits Erzählung von Schwarzen Menschen in den

diesem oder eben es zu öffnen. Mit der Hinterfragung der Objektivität von Geschichtsschreibung beschäftigen sich Wissenschaftler:innen verschiedener Sparten schon lange, selbst im normalen Schulunterricht wird dies als Quellenkritik unterrichtet. Im größeren Zusammenhang wird hier gleich der Realitätsabfrage von Fotografien geschriebenen Quellen mehr Glaubhaftigkeit zugeschrieben als mündlichen Überlieferungen. Letztere scheinen im wissenschaftlichen Diskurs oft nur im Rahmen von Interviews als Quelle angenommen zu werden, und dann auch nur zusammen mit einer Einordnung wieder durch schriftliche Quellen. In Anbetracht verschiedener Bemühungen von Wissenschaftler:innen, wie zum Beispiel des Anthropologen und Historikers Michel-Rolph Trouillot (1995), der Literaturwissenschaftlerin Gayatri Spivak (1988) oder eigenen Forschungsbereichen, die sich beispielsweise mit Affektiver Praxis (SFB1171) auseinandersetzen, wäre es denkbar, einen neuen kritischen Blick darauf zu werfen, aus welcher Entwicklung heraus und auf welchen Grundlagen Validitäten von Quellen zugesprochen werden.

Amerikas geprägt hat. Denn diese Erzählungen wirken nicht nur auf und durch weiße Menschen, auch BIPOC unterliegen diesen Narrativen, die sich in Medien manifestieren.

Für diese Art von Umdeutung nutzen auch andere BIPOC-Künstler:innen KI. Ein anderer Ansatz, der sich in eine ähnliche Richtung wie Mayara Ferrãos Bilder bewegt, sind Susana Pilar Delahante Matienzos (*1984 Havana, Cuba) 2024 angefertigte Bilder von Schwarzen Frauen, die ebenfalls wie historische Fotografien wirken. Auf diesen Bildern sind die Frauen allerdings mit Kleidern ausgestattet, die ihre Zugehörigkeit zu höheren Gesellschaftsstufen ausdrücken. Gleichzeitig haben sie große kunstvolle Frisuren, die an die dramatischen Frisuren der gehobenen Schicht erinnern sollen und gleichzeitig den Umgang mit dem eigenen Haar in der Schwarzen Community thematisiert. Matienzos Bilder haben ihren eigenen Ausdruck. Während Ferrão Emotionen als Werkzeug der Heilung nutzt, arbeitet Matienzo mit Würde und Kontrolle. Beide verschieben die koloniale Blickordnung, nur auf unterschiedlichen Frequenzen. Indem sie unterschiedliche, nicht festgeschriebene Ebenen narrativer Erneuerung ansprechen, ergänzen sich diese gleichermaßen unterschiedlichen und ähnlichen Erzählungen. Deutlich wird, dass es den Drang unter BIPOC-Künstler:innen gibt, KI zu nutzen, um andere Geschichten zu erzählen, sich selbst mit Facetten auszustatten, die ihnen in hegemonialen Narrativen unterschlagen werden. Ein weiteres Beispiel dafür ist der Künstler Rashaad Newsome (*1979 New Orleans, Louisiana, USA), der mit seiner Installation »Being 2.0 The digital Griot« einen Schritt tiefer in das Reclaimen narrativer Strukturen geht. Der Künstler erschuf ein Large Language Model, das ausschließlich auf abolitionistischen, queeren und feministischen Schriften basiert und ergänzend als körperliche Erscheinungsform eine androgyne Figur wählt, die sich durch *Voguen* Ausdruck verleiht.⁴ Ausgehend von dem Material gibt diese KI auch Antworten. Im Gegensatz zu den bekannten KIs wie ChatGPT dementsprechend nicht auf Grundlage von größtenteils weißen Narrativen. Diese Beispiele zeigen, wie KI genutzt werden kann, um Geschichtserzählung visuell zu hinterfragen. Sie verdeutlichen den Stellenwert, den das Erzählen der eigenen Sichtweisen, der eigenen Erfahrungen und Gedanken für die Künstler:innen haben. Diese Erzählungen scheinen ihre Validität im Hinterfragen von hegemonialen Strukturen zu finden, in dem sie bekannte Reize durch die

4 Vgl. die Website <https://beingthedigitalgriot.com>, aktualisiert am 18.10.2025, zuletzt geprüft am 21.10.2025.

Linse von KI als Werkzeug in Irritationen verwandeln, ohne dass dies ihr einziger Zweck wäre.

4. Warum wir Bilder brauchen, die lügen, um die Wahrheit zu sagen

Mayara Ferrão erschafft Bilder, die auf vertraut wirkenden Wegen Geschichten neu erzählen und die Lücken in den Sehgewohnheiten unauslöschlich in das Gedächtnis der Gesellschaft eingravieren können. Mehr noch, sie macht schmerzlich, fühlbar bewusst, dass diese Leerstellen mit den Leben echter Menschen zu tun haben. Dass sie systematisch und unter Rechtfertigungen bewusst erschaffen wurden, um Menschen auszuschließen und auszunutzen. Und dass diese schwarzen Löcher einen Sog haben, der bis in unsere Gegenwart zieht und immer noch beeinflusst, wie wir miteinander umgehen und wie BIPOC gesehen werden und sich selbst sehen. Die Bilder, die Ferrão produziert, werden falsch verstanden, als real gelesen und produzieren teilweise Vorurteile. In der schnellen Welt von Social Media geht die kleine, nur durch ein Hashtag angezeigte Information der KI-Generierung schnell unter und wird von einigen auch gar nicht wahrgenommen. Darüber hinaus werden Bilder geteilt, aus dem Kontext gerissen und umgenutzt, sodass Betrachter:innen nicht mehr unterscheiden können, ob es sich um reale Dokumentation von Geschichte oder um eine imaginierte, herbeigewünschte Vergangenheit handelt. Gleichzeitig ist es genau das, was diese Bilder mit Kraft auflädt, dass sie schwer von echten Fotografien unterschieden werden können und die Betrachter:innen sich unwillkürlich fragen, ob das, was sie sehen, wirklich stattgefunden hat. Dadurch, dass Ferrão ihre Bilder mit positiven Momenten und Emotionen aufbaut, sinkt auch die Wahrscheinlichkeit eines negativen Effektes. Wer die Bilder außerhalb des Kontextes sieht, sieht Liebe, Innigkeit und Freude. Diese Täuschung macht aber auch bewusst, dass diese Effekte ebenso mit einem negativen Ergebnis genutzt werden können. Mayara Ferrãos Bilder zeigen aber mit einer eindringlichen Kraft, wie sinnvoll und hilfreich die Nutzung von KI sein kann, auch wenn sie Darstellungen generiert, die nicht echt sind und die Geschichte anders erzählen, als sie tatsächlich stattgefunden hat. Sie spricht mit ihren sichtbar gemachten Leerstellen nicht nur Unrecht der Vergangenheit an, sondern verweist darauf, dass diese Themen immer noch Spuren in den Menschen hinterlassen oder immer noch vorhanden sind. Queere Liebe ist immer noch keine Selbstverständlichkeit, Mütter, insbesondere BIPOC und Mütter mit körperlichen und geistigen Behinderun-

gen, sind immer noch eine der am meisten benachteiligten Gruppen auf der Welt.

Während ich diesen Text schreibe, ruft meine kleine Tochter nach mir. Ich lege den Laptop beiseite, gehe zu ihr und nehme sie in den Arm. Es ist anstrengend, Mutter zu sein. Und ein Privileg, anwesend zu sein.

Literatur

- @mayaraferao (2024a): »gotas de love story #ai« [Post], https://www.instagram.com/p/C5LmBbUAYa3/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024b): »brincando com arquivos antigos, (re)imag...« [Post], https://www.instagram.com/p/C7NDiIhPDjV/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024c): »📸 #ai« [Post], https://www.instagram.com/p/C6TiV8DANGB/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024d): »#ai« [Post], https://www.instagram.com/p/C6rx4EMv_MX/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024e): »memórias de terreiro 🐦« [Post], https://www.instagram.com/p/C7W67LTuxqB/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- @mayaraferao (2024f): »gotas de love story 💕 part 3 #ai« [Post], https://www.instagram.com/p/C5tDtbLghK_/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFlZA==, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Bartlett, Frederic C. (1932): *Remembering: A study in experimental and social psychology*, Cambridge: University Press.
- Bogo, Eduarda (2024): Love and Memory: The Art of Mayara Ferrão, <https://notthesamo.com/en/zine/amor-e-mem%C3%B3ria-a-arte-de-mayara-ferr%C3%A3o>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Brewer, Paul R./Cuddy, Liam/Dawson, Wyatt/Stise, Robert (2025): Artists or art thieves? media use, media messages, and public opinion about artificial intelligence image generators, in: *AI & Society*, 40, 77–87.
- Childers, Terry L./Houston, Michael J. (1984): Conditions for a Picture-Superiority Effect on Consumer Memory, in: *Journal of Consumer Research*, 11 (2), 643–654, www.jstor.org/stable/2488971.

- Eileraas, Karina (2003): Reframing the Colonial Gaze: Photography, Ownership, and Feminist Resistance, in: *MLN*, 118 (4), 807–840.
- Freeman, Andrea (2018): Unmothering Black Women: Formula Feeding as an Incident of Slavery, in: *Hastings Law Journal*, 69, 1545–1606.
- Hartman, Saidiya (2008): Venus in Two Acts, in: *Small Axe*, 12 (2), 1–14.
- Hunt, R. Reed/Mcdaniel, Mark A. (1993): The Enigma of Organization and Distinctiveness, in: *Journal of Memory and Language*, 32 (4), 421–445.
- Lum, Ken (2020): From Analog to Digital. A Consideration of Photographic Truth, in: Ders.: *Everything is Relevant: Writings on Art and Life, 1991–2018*, Montreal: Concordia University Press, 213–223.
- Mignolo, Walter D. (1995): *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*, Ann Arbor: Michigan University Press.
- Rankin, Catharine H. et al. (2008): Habituation Revisited: An Updated and Revised Description of The Behavioral Characteristics of Habituation, in: *Neurobiology of Learning and Memory*, 92 (2), 135–138.
- Rumelhart, David E./Ortony, Andrew (1977): The Representation of Knowledge in Memory, in: Richard C. Anderson/Rand J. Spiro/William E. Montague (Hg.): *Schooling and the Acquisition of Knowledge*, Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 99–135.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): Can the Subaltern Speak?, in: Cary Nelson/Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 271–313.
- The Independent (1912): More Slavery in the South, 196–200, <https://archive.org/details/independent72newy/page/196/mode/2up>, letzter Zugriff: 21.2.2026.
- Trouillot, Michel-Rolph (1995): *Silencing the Past: Power and the Production of History*, Boston: Beacon Press.