

PERIPHERIE

Politik mit Kunst

[Paula Marie Hildebrandt](#) Escamouflage oder ein Faultier.
Performative Bürgerschaft, künstlerisch erforscht

[Ksenia Robbe](#) Erinnerung als Waffe der Dekolonisierung.
Kunst und Student*innen-Bewegung im heutigen Südafrika

[Vanessa Coscia & Marina Moguillansky](#) Militantes Kino
und transnationaler Aktivismus in Dokumentationen über
übernommene Fabriken in Argentinien

[Susanne Spindler](#) (Post-)nationale Grenzen
im städtischen Gefüge. Was wichtig wird und wichtig bleibt, wenn
Migration und Nationalität entkoppelt sind

Essay

[Pavel Eichin](#) Como aprendí a ser chileno –
Wie ich lernte, Chilene zu sein

PERIPHERIE-Stichwort

[Anja Steidinger & Olaf Berg](#) Künstlerische Intervention
(Interventionskunst/kreativer Aktivismus)

Rezensionen

PERIPHERIE 144

Politik mit Kunst

Zu diesem Heft	411	
Paula Marie Hildebrandt	Escamouflage oder ein Faultier Performative Bürgerschaft, künstlerisch erforscht	414
Ksenia Robbe	Erinnerung als Waffe der Dekolonisierung Kunst und Student*innen-Bewegung im heutigen Südafrika	432
Vanesa Coscia & Marina Moguillansky	Militantes Kino und transnationaler Aktivismus in Dokumentationen über übernommene Fabriken in Argentinien....	455
Susanne Spindler	(Post-)nationale Grenzen im städtischen Gefüge: Was wichtig wird und wichtig bleibt, wenn Migration und Nationalität entkoppelt sind	481
Essay		
Pavel Eichin	Como aprendí a ser chileno – Wie ich lernte, Chilene zu sein.....	504
PERIPHERIE-Stichwort		
Anja Steidinger & Olaf Berg	Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus).....	522
Rezensionen		
Zahia Rahmani, Jean-Yves Sarazin (Hg.): <i>Made in Algeria. Généalogie d'un territoire</i> (Lotte Arndt)		527

Sammelrezension zu	
Sammy Baloji: <i>Hunting & Collecting</i> .	
Larissa Förster & Holger Stoecker: <i>Haut, Haar und Knochen. Koloniale Spurensuche in naturkundlichen Sammlungen der Universität Jena</i> (Reinhart Kößler)	529
Ingo Schneider & Martin Sexl (Hg.): <i>Das Unbehagen an der Kultur</i> (Gerhard Hauck).....	532
Franziska Baumbach: <i>Die Natur des Menschen und die (Un)Möglichkeit von Kapitalismuskritik. Menschenbilder als Ideologie</i> (Gerhard Hauck)	535
Hans-Jürgen Burchardt & Stefan Peters (Hg.): <i>Der Staat in globaler Perspektive. Zur Renaissance der Entwicklungsstaaten</i> (Malte Lühmann)	538
Michael von Hauff & Thuan Nguyen (Hg.): <i>Nachhaltige Wirtschaftspolitik</i> (Wolfgang Hein).....	540
Eingegangene Bücher	542
Summaries.....	544
Zu den Autorinnen und Autoren	546
Jahresregister.....	547
Gute Buchläden, in denen die Peripherie zu haben ist.....	552

Besuchen Sie uns auf unserer Internetseite:

<http://www.zeitschrift-peripherie.de>.

Dort finden Sie außer den *Calls for Papers* für die kommenden Hefte ein Formular zum Bestellen einzelner Hefte oder eines Abonnements sowie weitere Informationen zur *PERIPHERIE*.

Zu diesem Heft

Politik mit Kunst

Die Begegnung, das Zusammenspiel, die Vermischung von künstlerischer Aktion und sozialer Bewegung ist kein neues Phänomen: von Künstler*innen bzw. Bild- und Graphikexpert*innen gestaltete Transparente, Flugblätter, Plakate und Wandbilder geben politischen Inhalten eine ästhetische Form. Gleiches gilt auch für engagiertes Liedgut, Prosa, Lyrik, Graffiti, Film und Fotografie. Performative Konzepte wie das *Theater der Unterdrückten* stellen temporäre Aktionsräume im öffentlichen Raum her, die auf Missstände hinweisen und in denen mit alternativen Handlungsweisen experimentiert wird. Auf ähnliche Weise intervenieren Aktivist*innen der Kommunikationsguerilla, um Zonen zu produzieren, in denen Unsichtbares sichtbar wird.

Den Hoffnungen, durch künstlerische Interventionen politischen Handlungsraum zu öffnen und damit auf eine Veränderung der Kräfteverhältnisse hinzuwirken, steht eine Reihe von Fallstricken gegenüber. Diese zeigen sich exemplarisch in der Fähigkeit der Institutionen, (künstlerischen) Widerstand und deren Protagonist*innen zu integrieren. Institutionen zeigen grundsätzlich ein Interesse an künstlerischen Interventionen als rebellischen, avantgardistischen Impulsen und nehmen dabei die Repräsentation von Minderheiten gerne als Supplement mit, solange dies alles auf der Darstellungsebene verbleibt, ohne strukturelle Veränderung zu bewirken. Ein Kunstdiskurs, der auf Wissensproduktion, *Research*, post- und dekolonialen Gender- und Queer- etc. Konzepten aufbaut, wird so zur Ressource der Erneuerung bestehender gesellschaftlicher Verhältnisse.

Mit dem vorliegenden Heft wollen wir die Bedingungen, unter denen künstlerischer und politischer Aktivismus ineinandergreifen oder gar ununterscheidbar werden, untersuchen und die daraus entstehenden Möglichkeiten und Probleme für emanzipatorische Praxis erörtern. Das besondere Augenmerk liegt dabei auf der spezifischen Situation in Regionen der Peripherie und auf der weltweiten Vernetzung und Mobilität von Menschen, Ideen und Konzepten. Wir freuen uns, für diesen Heftschwerpunkt Artikel von Autorinnen aus Südafrika und Argentinien gewonnen zu haben, die anhand konkreter Beispiele das Spannungsfeld veranschaulichen, in dem sich künstlerischer Aktivismus bewegt. Andere Beiträge zeigen, wie sich

dieses Spannungsfeld im Globalen Norden darstellt, wenn Menschen aus dem Globalen Süden hier leben.

Paula Marie Hildebrandt geht den Fragen nach, was Bürgerschaft performativ ausmacht und wie Idee und Praxis künstlerischer Forschung den Begriff von Bürgerschaft verändert. Am Beispiel ihres Forschungsprojekts *Welcome City* zeigt sie, dass Bürgerschaft als eine spezifische Form der (Selbst-)Präsentation stets um Verhältnisse von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Affirmation und Verweigerung kreist. Vor diesem Hintergrund eröffnet ein performatives Verständnis von Bürgerschaft die Möglichkeit, aktuelle Fragen von Flucht und Vertreibung, Migration und Integration, Bürgerrechten und Bürgerpflichten kritisch zu reflektieren.

Hingegen widmet sich *Ksenia Robbe* künstlerischen Interventionen im Kontext einer spezifischen Protestbewegung: Sie untersucht die Rolle von Poesie in den „Fees-Must-Fall“-Studierendenprotesten 2015 in Südafrika. In den Texten, so ihre These, werde die Erinnerung an die Zeit der Apartheid und Verfolgung des Widerstands im Untergrund aufgerufen, um nach 20 Jahren Post-Apartheid, in denen sich nur wenig an den sozialen Unterschieden entlang rassistischer Grenzen und der Verteilung des Reichtums im Land getan hat, einzufordern, dass nun endlich die Ziele verwirklicht werden müssen, für die gekämpft und gelitten wurde.

Die Verbindung von Dokumentarfilm und politischem Aktivismus steht im Mittelpunkt des Beitrags von *Vanesa Coscia* und *Marina Moguillansky*. Die Autorinnen nehmen dabei besonders das Verhältnis von lokalen Akteur*innen und internationalen Filmschaffenden in den Blick. Anhand einer vergleichenden, kulturwissenschaftlichen Analyse dreier Dokumentarfilme über die besetzte Fabrik Zanón in Argentinien arbeiten sie heraus, wie die Beteiligung transnationaler Akteure an der Filmproduktion im Film sichtbar wird. Sie zeigen auf, dass der Versuch der Filme, die Situation in Argentinien als beispielhaft für die Politiken des Neoliberalismus und für das Vorgehen der Belegschaft von Zanón als Modell für erfolgreiche Gegenwehr zu interpretieren, eine Tendenz zur Vereinfachung mit sich bringt, bei dem die historische und lokale Besonderheit des Falls verloren geht.

Ergänzt werden die drei Artikel durch einen Essay, in dem *Pavel Eichin* verschiedene Textgenres mit dem Ziel kombiniert, die Bedeutung der Musik für die chilenische Exilgemeinde in Frankfurt a.M. herauszustellen. Ausgehend von persönlichen Erfahrungen und Liedanalysen zeigt der Autor die identitätsstiftende Rolle der Figur des Exils, vermittelt über die *Nueva Canción Chilena*, auf. Insbesondere für die zweite im Exil aufgewachsene Generation ergebe sich ein Identitätskonflikt in dem Moment, an dem

„Chilenisch-Sein“ an die Überwindung des Exils geknüpft werde, gehe doch damit eine Negation der eigenen Lebenserfahrung im Exil einher.

Alle für den Heftschwerpunkt ausgewählten Beiträge betrachten das Spannungsfeld von Kunst und Politik anhand konkreter, die Peripherie betreffender Beispiele. Der empirische Fokus des Schwerpunktes wird durch das *PERIPHERIE*-Stichwort „Künstlerische Intervention“ ergänzt, in dem *Olaf Berg* und *Anja Steidinger* in die existierenden Debatten zum emanzipatorischen Potenzial von künstlerischer Intervention einführen. Sie zeigen die Spannweite der künstlerischen Positionen auf, die von am Kunstmarkt orientierter Interventionskunst bis zu in sozialen Bewegungen verankertem, kreativem Aktivismus reicht.

Außerhalb des Heftschwerpunkts greift *Susanne Spindler* das in *PERIPHERIE* Nr. 141 behandelte *Konfliktfeld Stadt* auf. Sie untersucht, warum in Buenos Aires trotz eines gesetzlich verankerten Menschenrechts auf (Im-)Migration sozial-räumliche Grenzziehungen entlang nationaler und ethnischer Zugehörigkeiten bedeutend sind und welche Rolle dabei die *villas* genannten, informellen Siedlungen im städtischen Raum spielen.

Für die folgenden Jahrgänge bereiten wir Schwerpunktheft zu den Themen „Rassismus“, „Konzepte gewaltfreier Selbstverteidigung“, „Macht und Prognose“ sowie „Anspruch und Wirklichkeit ziviler Konfliktbearbeitung und Friedensförderung“ vor. Auch das Thema „künstlerischer Aktivismus“ wird uns weiter beschäftigen. Zu diesen und anderen Themen sind Beiträge sehr willkommen. Sobald sie veröffentlicht werden, finden sich die entsprechenden *Calls for Papers* auf unserer Homepage.

Zum Abschluss des aktuellen Jahrgangs möchten wir uns wieder herzlich bei den Gutachter*innen bedanken, die einmal mehr durch ihre gründliche, engagierte und kritische Arbeit zum Gelingen der Hefte maßgeblich beigetragen haben. Ihre Namen sind in alphabetischer Reihenfolge im Jahresregister aufgeführt. Ferner gilt unser Dank Sarah Becklake, die als englische Muttersprachlerin die *Summaries* korrigiert hat. Schließlich bedanken wir uns bei allen Leser*innen, Abonnent*innen sowie bei den Mitgliedern der *Wissenschaftlichen Vereinigung für Entwicklungstheorie und Entwicklungspolitik e.V.*, der Herausgeberin der *PERIPHERIE*. Unsere größtenteils ehrenamtliche Arbeit ist weiterhin von Spenden abhängig. Wir freuen uns daher über neue Vereinsmitglieder ebenso wie über einmalige Spenden. Unsere Bankverbindung finden Sie, liebe Leser*innen, im Impressum. Wir wünschen Ihnen und Euch eine anregende Lektüre und einen guten Start ins Jahr 2017.

Paula Marie Hildebrandt

Escamouflage oder ein Faultier Performative Bürgerschaft, künstlerisch erforscht

Keywords: artistic research, escamouflage, performativity, citizenship, welcome city

Schlagwörter: Escamouflage, künstlerische Forschung, Performativität, Staatsbürgerschaft, Welcome City

Was ist performative Bürgerschaft? Wie verändert die Idee und Praxis künstlerischer Forschung den Begriff von Bürgerschaft? Der folgende Beitrag widmet sich dieser grundsätzlichen Fragestellung in der Kombination von künstlerischer Praxis mit Ansätzen aus der Migrationsforschung, der postkolonialen Theorie und politischen Philosophie und zeigt: ein performatives Verständnis von Bürgerschaft bietet einen gewinnbringenden Ansatz, um aktuelle Fragen von Flucht, Migration und Integration, von Bürgerrechten und Bürgerpflichten kritisch zu reflektieren. Was genau performative Bürgerschaft in Grenzziehungsprozessen und Debatten über

Abb. 1



© Sibylle Peters

politische Repräsentation, Identität und Zugehörigkeit heißen, wird im Folgenden zunächst theoretisch und anschließend am konkreten Beispiel des künstlerischen Projekts *Welcome City* erläutert. Das Projekt bietet in seiner Fragestellung, Methodik und Widersprüchlichkeit einige hilfreiche Anknüpfungspunkte für eine kritische Reflexion künstlerischer Forschung und vermag – möglicherweise – manche Hinweise für einen zeitgemäßen – performativen – Begriff von Bürgerschaft zu geben. Die der Forschung vorausgehende These lautete, dass Bürgerschaft als eine spezifische Form der (Selbst-)Präsentation stets um Verhältnisse von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Affirmation und Verweigerung kreist; und genau auf diese Bewegung zielt der Begriff der Escamouflage.

1. Künstlerische Forschung

Im Januar 2015 bin ich nach Hamburg gezogen, um eine neue Tätigkeit als Koordinatorin des Graduiertenkollegs „Performing Citizenship. Neue Artikulationen urbaner Bürgerschaft“ (<http://performingcitizenship.de/>) aufzunehmen. Ich war 39 Jahre alt, hatte nach der Promotion (über künstlerische Interventionen im Stadtraum als eine Form demokratischer Teilhabe) freiberuflich gearbeitet sowie in einer Berliner Erstaufnahmeeinrichtung über den Verein *Multitude* einen Deutschkurs unterrichtet. Die neue Arbeitsstelle bot zugleich die Möglichkeit, in einem eigenen Forschungsprojekt die Willkommensstadt Hamburg zu untersuchen – ihre ungeschriebenen Regeln und versteckten Orte politischer Entscheidungsfindung, die geheimen Versammlungen und Rituale der Hamburger Bürger*innenschaft. Das Projekt *Welcome City* beruft sich dabei auf einen künstlerischen oder performativen Begriff von Forschung als einen Prozess, der verschiedene Szenerien, experimentelle Forschungssettings und Versuchsanordnungen entwirft, in denen Künstlerinnen gemeinsam mit anderen Bürgerinnen erforschen, wenn, wo und wie implizite Annahmen und Zuschreibungen des „Wir“ und „Die“ als Problemrahmung und Deutungsmuster kenntlich werden. Im besten Fall gelingt es einer solchen Kunst als Forschung eine spezifische Gegenwart zu präsentieren oder genauer: in Erfahrung zu bringen.

Künstlerische Forschung ist ein Forschen zwischen allen Stühlen. Womöglich liegt das Potenzial dieser Forschungsrichtung genau darin, im Dazwischen zu operieren: zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen erklären und verkomplizieren in „einer Art permanenten Pendelbewegung von Beobachtung und Erfahrung, Imagination und Reflexion“ (Hildebrandt 2014: 78). Es handelt sich also um Versuche, Erfahrungsräume herzustellen, in denen die Beteiligten gemeinsam ein neues – unwahrscheinliches, körperliches, erfahrungsbasiertes,

situatives, oftmals implizites und nicht immer praktisches – Wissen generieren. Kennzeichnend ist ferner der Fokus auf Präsenz, Prozess und relationale Aspekte. Wichtig ist es dabei, die eigene Motivation klar zu benennen, implizite Asymmetrien und Privilegien nicht zu leugnen, sowie die Bereitschaft zum Verlassen der eigenen Komfortzone von Hochschule, Kunstraum oder Theaterbühne. Die Vermischung von Forschung, Kunst, Sozialarbeit und politischem Aktivismus, führt zwangsläufig zu Missverständnissen, Unklarheiten und Verlegenheiten. Das birgt das Risiko, sich zu blamieren, sich lächerlich zu machen, keine unmittelbar praktischen Erkenntnisse zu liefern und eventuell rausgeschmissen zu werden. In dieser Perspektive lässt sich künstlerische Forschung als der Versuch beschreiben, jenseits emphatisch aufgeladener Begriffe von *Empowerment*, Subversion oder Widerstand die Geschichte von Bürgerschaft immer wieder neu zu erzählen.

Die Schwierigkeit und der Reiz eines solchen Vorgehens besteht darin, eine eigene Forschungsmethode im Tun zu entwickeln und zu beschreiben: von einem System oder einer Serie von Experimenten (mit oder durch ein Konzept zu lernen), wo Theorie und Praxis gleichzeitig entstehen und wo nicht das eine das andere zurichtet und einzusperren versucht. Es bedeutet, sich selbst in die Untersuchung miteinzubeziehen, in Erscheinung zu treten und zu vermitteln, auf welche Weise versucht wird, die Forschungsfragen zu beantworten. Die Escamouflage als (theoretisches) Konzept und (praktische) Handlung ist das Resultat einer solchen Vorgehensweise.

Ausgangspunkt künstlerischer Forschung ist weniger die individuelle Figur der Künstlerin und Intellektuellen, sondern die pragmatische Suche nach einem anderen Wissen sowie neuen Formen von Gemeinschaft und kollektiver Selbstorganisation unter veränderten Bedingungen zunehmender Mobilität und Unsicherheit. Im Zentrum steht eine von der Suche nach neuen Formen des Verbindens und Handelns in einem losen, unordentlich versammelten Mitsein geprägte Figur der Bürgerin, die das Ordnungssystem der Nation und der an sie verknüpften Staatsbürgerschaft weit radikaler hinter sich lässt, als dies im Zentrum der politischen und wissenschaftlichen Debatten denkbar scheint.

Künstlerische Forschung stellt sich selbst und anderen unbequeme Fragen: Wer putzt eigentlich die Toiletten im Café, in der Hochschule oder im Theater, und wie sehen die Arbeitsverträge aus? Wo bleiben Geflüchtete bei Bürgerversammlungen oder Bürgerbeteiligungsprozessen, wenn über ihre Unterbringung diskutiert und entschieden wird? Warum kommen eigentlich fast ausschließlich weibliche Studentinnen zu Seminaren über Flucht, Migration, Kunst und Stadt? Welche Tiere kommen in den Käfig, an die Leine oder auf den Tisch? Warum werden Tieren über einen gesetzlich geregelt

Schutz hinaus keine Bürgerrechte gewährt – bei aller Unterschiedlichkeit ihrer Kompetenzen und Bedürfnisse? Kurz: *Performing Citizenship* – als Claim und Forschungspraxis – wirft die drängendste Frage auf: Wie können die künstlerischen Interventionen und Experimente in die Kontexte zurückwirken, aus denen sie stammen. Wie können sie den Wandel verwirklichen, den sie selbst propagieren, und welche institutionellen Arrangements dazu notwendig sind.

2. Performative Bürgerschaft

Performative Bürgerschaft artikuliert sich in einer Vielfalt von Aktionen oder *Enactments*, als ein Repertoire signifikanter Aktionen, Sprechakte und Situationen, weniger kognitiv denn alltagspraktisch und oftmals experimentell. Die Zugehörigkeit zu einer bestimmten (Stadt-)Gesellschaft manifestiert sich in spezifischen Praktiken der Selbstdarstellung. Hierzu erforderlich ist die Fähigkeit – und das Privileg –, bestimmte Handlungen im Sinne von Bürgerskripten durchzuführen, und zwar vor den Augen von Anderen, welche diese performativen Sprechakte decodieren, lesen, anerkennen und beantworten können. Performative Bürgerschaft beginnt mit dem Glauben an die individuelle Handlungsmacht und entfaltet ihren Zauber im Zusammenhandeln mit Anderen. Bürgerin ist niemand allein. Es braucht eine Gemeinschaft, welche über ein ähnliches Wissen oder Verständnis verfügt, wie man sich verhält, kommuniziert, und einander beantwortet. Als Bürgerin handelt eine Person erst, wenn ihr Handeln signifikant für eine Gemeinschaft ist, mit denen sie bestimmte Rechte und Pflichten teilt. Die Notwendigkeit von Gemeinschaft für die Konstitution einer Bürgerschaft, so Étienne Balibar (2012: 349), ist dabei keinesfalls identisch mit einer absoluten Einheit oder Homogenität. Im Gegenteil: Bürgerschaft verkörpert sich weder in homogenen Gemeinschaften, Gesetzkatalogen, festgeschriebenen Verhaltensnormen, noch in staatlichen Institutionen, sondern im gemeinsamen Handeln von Bürgerinnen, die in kontingenten, d.h. immer unfertigen, situativen, nicht-identitären und niemals klar konturierten Gemeinschaften zusammenkommen.

Ein performativer Bürgerschaftsbegriff erinnert daran, dass es in der politischen Ideengeschichte nie ein übereinstimmendes Konzept des Staates gab – wie der britische Historiker Quentin Skinner in seinem Essay *Die drei Körper des Staates* (Skinner 2012) ausführt –, und verbindet diesen Gedanken mit der jüngsten performativen Wende in den Sozialwissenschaften wie etwa der „Performance-Ethnographie“ (Denzin 2003), wonach im Zentrum sozialwissenschaftlicher Forschung die Interpretation steht, die gerade nicht

formalisierbar ist, durchaus unter ästhetischen Perspektiven beschrieben werden kann und immer auch politische Implikationen hat.

Bürgerschaft als Performance beruht des Weiteren auf der Annahme, dass das Wesen der Bürgerschaft in besonderer Weise von körperlichen Praktiken zur Einübung und Konsolidierung bestimmter bürgerlicher Tugenden und Verhaltensweisen in einem jeweiligen zeithistorischen und kulturgeschichtlichen Kontext geprägt ist, was eine theaterwissenschaftliche Fassung von Bürgerschaft als Performance plausibilisiert.

Diese Überlegungen knüpfen an eine aktuelle Diskussion in der Migrationsforschung und der Sozial- und Kulturanthropologie an, die eine „Renaissance“ (Faist 2013: 4) des Bürgerschaftsbegriffs unter neuem Vorzeichen zum Gegenstand hat: Es geht darum, Bürgerschaft nicht mehr im Sinne von Staatsbürgerschaft – also Betrachtungen von Rechten und Pflichten gegenüber einem jeweiligen Staat zu verstehen – sondern als ein bestimmtes Repertoire oder eine Sequenz von Aktionen, ihn als *Enactment* und Performance aufzuspüren. Dieser Ansatz geht über das Paradigma einer Entgrenzung, Erweiterung und Transnationalisierung hinaus: Gefragt wird nicht nur, wo die formalen Grenzen des alten nationalstaatlichen Ordnungssystems überschritten werden, sondern nach Prozessen, in denen politische Subjektivität entsteht, die sich in und durch individuelle und kollektive Handlungen konstituiert.

Im Rückgriff auf Hannah Arendts berühmte Formel des „right to have rights“ hat Engin Isin (2009; 2012) den Bürgerbegriff weiterentwickelt als das „right to claim rights“ und betont damit die aktivistische, prozessorientierte und selbstermächtigende Dimension der Staatsbürgerrechte, die damit nicht als statisch, sondern in ihrer prozessualen Dimension stark gemacht werden:

„Die Akteure der Bürgerschaft sind nicht notwendigerweise jene, die über einen Status als Staatsbürgerin verfügen. Wenn wir Bürgerschaft als eingerichtete Subjektposition verstehen, kann sie von unterschiedlichen Subjektkategorien ‘performed’ oder ‘enacted’ werden: Aliens, Migrantinnen, Geflüchtete, Staatenlose, Staaten, Gerichte, usw.“ (Isin 2009: 370, eigene Übersetzung)

„Acts of citizenship“ im Sinne von Sprechakten sind in dieser Lesart weniger in Recht, Verantwortung oder Ethik verankert, sondern im gemeinsamen Handeln nicht nur der Staatsbürgerinnen, sondern ebenso auch jener Bürgerinnen ohne Staatsbürgerschaft. Es ist die Trias aus Aneignung, Zitat und einer veränderten Auslegung sozialer Rollen, Protokolle und Präsentationen, welche Bürgerschaft letztlich einsetzt, immer wieder neu und anders verkörpert. Damit ist zugleich angezeigt, dass erstens eine solche durch die Praxis

hervorgebrachte und in der Praxis produzierte Differenz und der Dissenz notwendig sind, damit sich Bürgerschaft überhaupt konstituiert, und dass zweitens diese Praxis zwangsläufig immer den bereits existierenden und sie konstituierenden Rahmen verlassen und neu definieren muss.

Performatives Sprechen ist ein Sprechen, das eine neue Möglichkeit für gesellschaftliches und politisches Handeln begründet, einsetzt oder *enacted*. Die strikte Trennung von *Citizens* versus *Non-Citizens* und damit verbundene Ausschlüsse werden aufgelöst. Eine solche performative Perspektive auf Bürgerschaft verweigert eine klare Trennung und feste Zuschreibungen von echt und falsch, falsch und richtig, Original und Kopie, sondern thematisiert die Lücke dazwischen: zwischen Behauptung und Wirklichkeit, künstlerischer Präsentation und politischer Repräsentation. Eine performative Perspektivierung von Bürgerschaft kündigt die stillschweigende Regel der Authentizität auf, die verlangt, dass man nur im eigenen Namen oder im Namen der Gruppe, einer qua Herkunft vorgefundenen oder gewählten Zugehörigkeit, politisch das Wort ergreifen kann. Ferner gewinnt angesichts der zunehmenden Dramatik einer Situation, in der tausende Ankommende von Staatsbürgerrechten ausgeschlossen werden, weil sie als Bürgerinnen anderer Staaten im derzeitigen politischen Ordnungssystem der westfälischen Grammatik souveräner Staaten soziale und politische Rechte nur gegenüber ihrem eigenen Staat einfordern können, nicht aber gegenüber ihrem Gastland, eine solche – performative – Fassung von Bürgerschaft an politischer Relevanz.

Entgegen einer explizit aktivistischen Fassung des Bürgerbegriffs – mit der Betonung auf Dissens, Unterbrechung und Sichtbarkeit als Bedingung für neue soziale, politische, ethische und diskursive Formen der Subjektbildung – berücksichtigt ein performativer Bürgerschaftsbegriff auch jene unspektakulären, alltäglichen, unterstützenden, kümmernden und sorgenden Bürgerpraktiken und Bürgertugenden, die im herrschenden Blickregime nicht wahrgenommen werden und die sich weniger in gezielt organisierten, explizit politischen und damit sichtbaren Protestbewegungen finden, sondern aus der taktischen Aneignung, Umdeutung und Verschiebung ergeben. Ein performativer Bürgerbegriff beinhaltet mit anderen Worten nicht nur das Recht, zu performen, in Erscheinung zu treten, sich Gehör zu verschaffen, sondern auch das Recht, *nicht* zu performen: abzuwarten, erst einmal zuzuhören, zu verschwinden, zeitweise unsichtbar zu werden und an anderer Stelle wieder in Erscheinung zu treten.

3. Welcome City

„Die erste Regel auf der Bühne der Großstadt lautet: immer so zu tun als sei man zu einem bestimmten Ort unterwegs“, heißt es in dem Roman *Der Flüchtling* von Massimo Carlotto (2010 [1994]). Inspiriert von diesem Zitat erforscht das Projekt *Welcome City* die oftmals ungeschriebenen Regeln einer Großstadt (wie Hamburg) – jene Regeln, nach denen Neuankommende nicht zu fragen wagen oder von denen sie gar nicht wussten, dass sie existieren. Wo sind sie aufgeschrieben, archiviert und erlernbar? Wie gelingt Ankommen und wann beginnt Bleiben? Welches Wissen, welche Fähigkeiten und Verbindungen sind notwendig, um als Bürgerin auf der Bühne der Großstadt Hamburg in Erscheinung zu treten, Präsenz zu entfalten? Wer gehört zur Hamburgischen Bürger*innenschaft und wer nicht, und wer entscheidet das? Was können Menschen und Tiere, die ihre Heimat verloren haben und sich in einer neuen Umgebung zurechtfinden müssen, von- und miteinander lernen, wie können sie sich solidarisieren? Verlangt eine performative Lesart von Bürgerschaft mit der Betonung von Bewegung, Veränderlichkeit und Willkür von Grenzziehungsprozessen nicht eine radikale Neuinterpretation der Grenzen einer politischen Gemeinschaft von Menschen und Tieren und der Formen wie diese repräsentiert werden können? Last but not least, kann die Performancekunst neue Formen, Ausdrucksweisen und Bewegungen von Bürgerschaft erproben, die noch erfunden werden müssen?

Erklärtes Ziel und Anspruch dieses Forschungsprojektes ist es, nicht das „Andere“ zu exotisieren oder auszustellen, sondern die grundlegende Bedeutung von Fremdheit als methodisches Prinzip ethnographischer Forschungen und die damit einhergehende Kluft zwischen dem ankommenden „Anderen“ und dem einheimischen „Selbst“ zu befragen. Es ist zugleich der Versuch, in der gemeinsamen Praxis eine zeitgemäße Praxis von Gastfreundschaft zu erkunden: jenseits der vorherrschenden Fokussierung auf den Moment des Ankommens, seiner impliziten Zeitlichkeit und Hierarchie, im Gegensatz zu Szenarien à la „was-wäre-wenn-die-bleiben“ sowie einem restriktiven Integrationsparadigma, welches scheinbar ohne Verfallsdatum über den eigentlichen Akt der offiziellen Einbürgerung und den damit verliehenen formalen Rechtsstatus hinausreicht. Neben dem Austausch und Gespräch in der Gruppe, seiner Kontinuität und zunehmenden Vertrautheit, ging es mir immer auch um die Frage, ob und wie wir als Neubürgerinnen auf der Bühne der Großstadt in Erscheinung treten (können). Die These lautet: Die Escamouflage als künstlerische und politische Praxis bietet eine zeitgemäße Handlungsoption, um als Bürgerin auf der Bühne einer Großstadt (wie

Hamburg) in Erscheinung zu treten; und auf dieser Grundlage ein neues Vokabular und Handlungsrepertoire von Bürgerschaft zu entwickeln.

4. Die Escamouflage

Das Wort „Escamouflage“ habe ich mir ausgedacht. Es ist ein Kunstwort, zusammengesetzt aus dem Verb *eskamotieren* (verschwinden lassen, wegzaubern) und *Camouflage* (Irreführung, Täuschung, Tarnung). Es bezeichnet eine Form der sozialen Mimikry mit dem Ziel, politische Handlungsmacht zu gewinnen. Wer escamouffiert, versucht durch (fast) perfekte Nachahmung, Super-Integration und Hyper-Affirmation gesellschaftlicher Standardprotokolle, in der sogenannten Mehrheitsgesellschaft zu verschwinden; jedoch werden die eigenen (Sprech-)Handlungen dadurch zumindest hör-, sicht-, wahrnehm- und beantwortbar. Wer escamouffiert, übt sich in der Fähigkeit zur falschen Bezeichnung, probt den permanentem Rollenwechsel mit dem Ziel, die Ordnungen, die bewerten, klassifizieren und trennen, stereotype Zuschreibungen des alltäglichen wie des akademischen Gemeinsinns zu verwischen bzw. ihnen zu entwischen.

Es ist dieses konstitutive Spannungsverhältnis sowie die Gleichzeitigkeit von Unsichtbar-Werden und In-Erscheinung-Treten, *Fake* und echt, dazugehören und heimsuchen, welche die Escamouflage als eine zeitgemäße Form künstlerischen und politischen Aktivismus kennzeichnet. Im Unterschied zu den herkömmlichen Logiken politischer Mobilisierung von Protest, Manifest, Occupy, Flash Mob, strategischem Positvdenken bzw. Überdenken adressiert die Escamouflage keinen externen Feind oder eine Gegnerfigur, sondern produziert immer wieder von neuem ihr eigenes Gegenbild, Widersinn und Unsinn.

Die Escamouflage gelingt, wenn vermeintlich klare Statuszuschreibungen und gesellschaftliche Unterscheidungslogiken, die Zuweisung von ethnisch und kulturellen Identitäten, Rollen des „Wir“ und „Die“ als Problemrahmung und Deutungsmuster kenntlich, erfahr- und wahrnehmbar werden. Wenn das radikal Andere, der Fremde, der bleibt – der äußere Feind sich nach innen verschiebt, damit unsicht- und ununterscheidbar wird, womöglich und plötzlich in veränderter Gestalt und Geschwindigkeit kurz auftritt und wieder verschwindet. Das Subjekt, das escamouffiert, ist niemals identifizierbar, hat keine feste Gestalt, sondern erscheint im Dazwischen, zwischen verschiedenen Rollen und Repräsentationen im Sinne einer transformativen Empathie bis zum Umschlag in ein Anderswerden. Wichtig ist, dass der/die/das Andere nur anderes bleibt, wenn er/sie/es nicht in bestimmte Vorstellungen, Projektionen, Kategorien oder Typologien eingeordnet, eingesperrt, domestiziert, diszipliniert, vereinnahmt oder wegintegriert wird. Dass das Anderssein, ihre

Alterität, seine Differenz nicht in einer neuen Identität aufgehoben wird – kurz: wenn das Gegenüber, ob Tier oder Mensch, unendlich anders bleiben kann. Bei der Escamouflage geht es also nicht darum, sich zu verkleiden, also nicht um imaginierte Subjektivität oder mimetische Nachahmung, sondern um die Bereitschaft und Empfänglichkeit für das radikal Andere: seine Geschwindigkeit, Ernährung, Beziehungen, Bedürfnisse und Humor. Vielmehr zielt die Escamouflage – als Forschungsmethode, als künstlerische und politische Praxis – auf eine andere Form der Erfahrung im Sinne des „Intensiv-werden[s], Tier-werden[s], Unwahrnehmbar-werden[s]...“ (Deleuze & Guattari 1980). Wobei mit dieser hier zitierten Aufzählung angedeutet wird, dass das Bürger-Werden nur eine Form einer weiter gefassten Perspektive auf ein beständiges Werden ist. Kurz: Escamouflage ist kein empirischer oder analytischer Begriff, sondern ein programmatischer, der den künstlerischen Teil meiner Praxis konstituiert. Die Escamouflage ist kein Hokuspokus. Wie lässt sich diese These überprüfen?

Mittels englischsprachiger Aushänge im *Hamburg Welcome Center*, diversen Erstaufnahmeeinrichtungen und Folgeunterbringungen von Flüchtlingen, in Sprachcafés von Willkommensinitiativen, nach Absprache mit dem Hamburger Wohnheimbetreiber *Fördern und Wohnen* und auf Cocktail-Empfängen des ExPat-Netzwerks *InterNations* habe ich nach anderen Neubürgerinnen gesucht, die Lust und Zeit haben, in einer Art offenen und selbstorganisierten Arbeitsgruppe die *Welcome City Hamburg* – als Experimentierfeld und unerreichbares Ideal – zu kartieren. Meine Idee war es, sich einmal im Monat an unterschiedlichen Orten in der Stadt zu treffen und gemeinsam eine zeitgemäße Form von Gastfreundschaft zu erkunden. Diese jetzt als *Welcome City Group* (zumeist von anderen als solche) adressierte Gruppe wuchs schnell auf über 40 Mitglieder an. Die monatlichen Treffen widmeten sich dabei jeweils einem Aspekt von Gastfreundschaft beispielsweise in der arabischen Poesie, der traditionellen iranischen Architektur, bei Junggesellinnenabschieden („Hen’s night“) oder einer argentinischen Milonga. Bei der von der Stadt Hamburg organisierten *Nacht des Wissens*, besuchten wir zwei kostenlose Workshops: einen zum Thema „International Business Etiquette: Whether lunch, smalltalk or dresscode – learn to avoid awkward situations in an international business context“ sowie einen zweiten zum Erlernen von Smalltalk-Techniken bei gesellschaftlichen Ereignissen mit dem Titel „The next time the Queen comes to visit... be prepared!“ Diese Aktivitäten einer von mir initiierten und koordinierten *Welcome City Group* haben tatsächlich stattgefunden. Zugleich fungiert diese Gruppe als Fiktion, als Behauptung und Forschungskonstrukt. Damit unterscheidet sich ein solcher Ansatz dezidiert von einem sozialen Hilfsprojekt.

Gemäß dem eingangs geschilderten Verständnis künstlerischer Forschung figuriert die Escamouflage dabei nicht nur als eine künstlerische Praxis, die ich (als Werk, Praxis und Prozess) beforsche, sondern auch darin, dass ich selbst sie verkörpere, ich selbst escamouffiere, mich in der Praxis der Escamouflage übe.

Getarnt in einer Vielfalt unterschiedlicher Erscheinungsformen, Organisations- und Handlungslogiken nutzt die *Welcome City Group* eine diffuse Corporate Identity zwischen international agierender Consultingfirma wie *Arton Capital* oder *Henleys & Partner*, einer Finanzgruppe oder einem Service-Club wie Rotary, Lionsclub oder Überseeklub, um ein neues Vokabular und Handlungsrepertoire von Bürgerschaft in globalem Maßstab vor Ort zu untersuchen, statt es als kommerzielles Produkt und elitäre Gemeinschaft von Ultra-High-Networth-Individuals zu vermarkten. Dies bedeutet keine dezidierte Abgrenzung oder Kritik an anderen aktivistischen, politischen und künstlerischen Gruppen wie *Schwabinggradballett*, *Arrivati*, *NEW HAMBURG*, *Lampedusa in Hamburg*, *RescEU*, *Romano Jekipe*, *Hamburg Postcolonial*. Ganz im Gegenteil: Es existieren vielfältige Verknüpfungen, gegenseitige Einladungen und Kooperationen. Es ist für die Escamouflage als Technik also nicht nur wichtig, ein unangemessener Begriff, ein unangebrachter Begriff, ein unfertiger Begriff zu bleiben, sondern es ist ihr auch wichtig, sich mit anderen künstlerischen und aktivistischen Ansätzen in Verbindung zu setzen.

Die *Welcome City Group* hat keine feste oder formalisierte Mitgliederstruktur, sondern trifft sich in flüchtigen Formen und wechselnden Konstellationen, bevor sie wieder in den virtuellen Raum verschwindet (<http://welcomecitygroup.com/>). Die flüchtigen Gemeinschaften, die unter dem Label der Gruppe firmieren und im konkreten Akt der Zurückweisung offizieller Integrationsangebote respektive dominanter Definitionen von Klasse, Rasse und Gender entstehen, verfügen über keine stabilen Merkmale oder klar markierte Grenzen. Wir sind immer schon da – vielleicht auf eine ähnliche Art und Weise wie von Stefano Harney und Fred Moten im Begriff der „Undercommons“ beschrieben:

„Wir sind bereits hier, in Bewegung. Wir sind herumgekommen. Wir sind mehr als Politik, mehr als sesshaft, mehr als demokratisch. Wir umgeben das falsche Bild der Demokratie, um es unessbar zu machen. Wann immer es uns in eine Entscheidung einfrieden will, sind wir unentschieden. Wann immer es unseren Willen repräsentieren will, sind wir widerwillig. Wann immer es Wurzeln schlagen will, sind wir weg (weil wir bereits hier sind, in Bewegung).“
(Harney & Moten 2016: 14)

Dementsprechend lautet der Claim der *Welcome City Group*: We'll come soon...

5. In Aktion

Escamouflage #1: subtle.drag/cage d'or/pass.as am 23. April 2016 war konzipiert als ein Live-Action-Rollenspiel, welches im Rahmen der Präsentationswochen des Graduiertenkollegs *Performing Citizenship* die „Willkommenskultur“ Hamburgs untersuchte. Das Motto lautete: „Learn how to perform as a citizen of Hamburg!“ Die Teilnehmerinnen¹ waren eingeladen, sich für etwa eine Stunde in einen alternativen Charakter zu begeben und bei einer von der *Welcome City Group* im Effektensaal der Handelskammer Hamburg organisierten Nachbesprechung ihre Erfahrungen (mit-)zuteilen. Die Aktion beginnt vor dem Apple-Shop am Jungfernstieg. Zunächst werden die rund 20 Teilnehmerinnen begrüßt und anschliessend im gegenüberliegenden *Café Alex* für die Erfahrung gestylt: Die Damen werden mit Bärten und die Herren mit rotem Lippenstift gleichzeitig kenntlich wie unkenntlich gemacht (*subtle drag*). Anschließend betreten sie den Handlungsraum: goldenen (Konsum-)Käfig am Jungfernstieg (*cage d'or*). Sie können sich für eine der vier Kategorien 1. Sugar Daddy, 2. Hockey Mom, 3. Preppy Boy und 4. It-Girl entscheiden und darin möglichst natürlich agieren, um als Bürgerin von Hamburg durch-zu-gehen (*pass as*). Die Aufgabe lautet: „Versuchen Sie in dem von Ihnen gewählten Charakter als Kunde, der/die sich für etwas Kostspieliges interessiert, Strategien zu finden oder zu beobachten und ernst genommen zu werden.“ Das Hamburger-Bürger-Publikum hat die Möglichkeit, das Experiment und seine Effekte von der Terrasse des *Café Alex* oder durch die Glasfenster der Geschäfte mitzuverfolgen. Dazu gehören auch jene Neubürgerinnen von Hamburg, die sich vor dem Apple-Shop aufhalten, weil es hier ein freies WLAN, schmale Sitzgelegenheiten auf dem Schaufenstersims und eine gute ÖPNV-Anbindung gibt.

„Wir haben unser Zuhause und damit die Vertrautheit des Alltags verloren“, schreibt Hannah Arendt in ihrem Essay *We Refugees*:

„Wir haben unseren Beruf verloren und damit das Vertrauen eingeübt, in dieser Welt irgendwie von Nutzen zu sein. Wir haben unsere Sprache verloren und

1 Herzlichen Dank an die Teilnehmerinnen (in alphabetischer Reihenfolge): Micha Bonk, Fanny Carabian, Kerstin Evert, Moritz Frischkorn, Maïke Gunsilius, Annette Hans mit Bo, Katharina Kellermann, Klaus Lübke, Peter Müller, Sibylle Peters mit Jim, Constanze Schmidt, Margaux Weiß, Niklos Wendt, Barbara Wessel, Kathrin Wildner, Michael Ziehl. Make-Up: Mariana Martins, Francesca und Michelle Führer, pro Academy Hamburg. Location Scout: Jörg Lohse, Handelskammer Hamburg.

mit ihr die Natürlichkeit unserer Gebärden und den ungezwungenen Ausdruck unserer Gefühle.“ (Arendt 1943: 110)

Das Ziel dieses Rollenspiels unter Realbedingungen war es, eine Erfahrung der Verunsicherung, Sprachlosigkeit und Unnützlichkeits herzustellen. Anders gefragt: Was passiert, wenn die zum Großteil „weißen“ Teilnehmerinnen mit einer Situation konfrontiert werden, in der sie durch das augenfällige Anderssein (Bart/Lippenstift) ständig sichtbar sind? Wer kontrolliert die Grenze zwischen dem Normalen und dem Anormalen? Wer gehört in den goldenen Käfig und wer darf frei herumlaufen? Es entsteht ein Handlungsraum, eine temporäre Bühne oder – in Anlehnung an Jeremy Benthams Panoptikum – eine panoptische Anlage:

„Jeder Käfig ist ein kleines Theater, in dem jeder Akteur allein ist, vollkommen individualisiert und ständig sichtbar. Die panoptische Anlage schafft Raumeinheiten, die es ermöglichen, ohne Unterlass zu sehen und zugleich zu erkennen. Das Prinzip des Kerkers wird umgekehrt, genauer gesagt: von seinen drei Funktionen – einsperren, verdunkeln und verbergen – wird nur die erste aufrechterhalten, die beiden anderen fallen weg. Das volle Licht und der Blick des Aufsehers erfassen besser als das Dunkel, das auch schützte. Die Sichtbarkeit ist eine Falle.“ (Foucault 1994: 257)

Das größte und grundlegendste Privileg der „Weißen“ ist es ja, unsichtbar zu sein, keiner anderen „Rasse“, „Kultur“ oder „Ethnie“ zugerechnet zu werden, sondern Normalität zu repräsentieren und dadurch das Recht zu haben, als Individuum statt Teil einer bestimmten Gruppe anerkannt zu werden. Anders gewendet: Das „Cross-Gendern“ mittels Bart und Lippenstift war bewusst eingesetzt, um einer Zuschreibung als „Kunstprojekt mit Flüchtlingen“ zu entkommen, uns selbst zu adressieren und in einem anderen Charakter, in einer ungewohnten Rolle auf der Bühne der Großstadt aufzutreten. In der Überlagerung verschiedener Stigmatisierungen und ausgrenzender Kategorisierungen, die meist getrennt verhandelt werden, sollte deren Interdependenz (Stichwort Intersektionalität) deutlich oder auch verkörpert werden.

Während der Nachbesprechung im Effektsaal der Handelskammer Hamburg berichten die Teilnehmerinnen von ihren Erfahrungen und Strategien, um als Bürger von Hamburg durch-zu-gehen. Eine Teilnehmerin erklärt, warum sie sich spontan dem Live-Action-Rollenspiel angeschlossen habe: „Ich bin neugierig geworden, weil die Flüchtlinge vor dem Apple-Shop plötzlich nicht mehr mich, sondern die ganze Zeit diese Frau mit dem aufgeklebtem Bart und Zetteln in der Hand angeschaut haben.“ Wer als Bürgerin in die Stadt geht, will beobachtet und gesehen werden. Jedoch: Es wird nur das gesehen, was gehört und gesehen werden will; was in einer bestimmten

sozialen Situation als angemessen gilt und gesellschaftlich akzeptierten Normen und Erwartungen entspricht. Um als Kundin in einem noblen Hamburger Kaufhaus ernst genommen zu werden, kaufte eine Teilnehmerin (mit Bart) für ihren Sohn (mit Lippenstift) in der Spielwarenabteilung – entsprechend ihrer Rolle als „Sugar daddy“ – „natürlich dann gleich das teuerste Stofftier“: ein Faultier, das einer Figur aus dem aktuellen Disneyfilm *Zoomania* nachempfunden ist (s. Abb. 1, S. 414). Andere berichten, dass die Akzeptanz für schräge, ungewöhnliche oder transgener Looks proportional zum Preisniveau steigt. Bei Gucci oder Louis Vuitton darf die Bürgerin als Kundin selbst so exotisch, besonders, luxuriös anders und abweichend von der Norm sein wie die Produktauswahl. Entscheidend ist die Haltung, welche in diesen Handlungen zum Ausdruck kommt: gemeint ist eine gewisse Beiläufigkeit und Selbstverständlichkeit, die eigenen Privilegien und Bürgerrechte als natürlich, geerbt und unveräußerlich zu betrachten und sich völlig furchtlos und selbstverständlich als Eignerin dieser Rechte zu zeigen. Gemeint ist jene Selbst-Zugehörigkeit, die der Schriftsteller und Wahlhamburger Siegfried Lenz in seinem Essay *Leute von Hamburg* skizziert: „Hamburger sind Leute, die sich selbst für Hamburger halten.“ (Lenz 1968: 7) Auffällig ist, dass alle Teilnehmerinnen sich bemühten, einen Blickkontakt oder ein Gespräch mit jenen zu beginnen, die ebenfalls anderweitig sichtbar waren, weil sie das Erwartbare, Konventionelle, die Norm, das Standardprotokoll des Konsumierens unterbrechen, stören, verlangsamen: Bettler, Straßenmusikanten, Bibelverteilerinnen, herumlaufende Tiere, und dass diese Versuche einer flüchtigen Solidarisierung meist scheiterten.

6. Probleme, Probleme

Wer künstlerischen und politischen Aktivismus ernst nimmt, muss sich mit Repräsentationspolitiken auseinandersetzen und die eigene Verstrickung in bestehende Dominanzverhältnisse oder Komplizenschaft mit „gewalttätigen Diskursen“ (Castro Varela & Dhawan 2007: 31) berücksichtigen. Dass jegliche Form der Repräsentation das „Andere“ hervorbringt, dass interkulturelles Übersetzen und die Vermittlung marginalisierter Stimmen immer ambivalent, aber gleichwohl notwendig bleibt, haben die Kritiken der Literaturwissenschaftlerin und Mitbegründerin der postkolonialen Theorie Gayatri Spivak verdeutlicht. Spivaks Antwort auf ihre selbst gestellte Frage „Can the Subaltern Speak?“ (Spivak 1988) lautet dabei, dass die Subalterne nicht sprechen kann und zwar nicht, weil sie nicht reden könnte, sondern weil ihr Sprechen nicht gehört wird. Und wenn es keine adäquate oder komplette Repräsentation des Eigenen und Anderen gibt, nicht geben

kann, dann verlangt jegliche darstellende, (re-)präsentierende, schreibende, aufzeichnende Tätigkeit eine selbstkritische und selbstreflektierte Haltung, welche asymmetrische Macht- und Wohlstandsverhältnisse, Hierarchien, Privilegierung und Widersprüche in der eigenen Arbeit mit-thematisiert und problematisiert. Dies gilt auch bzw. gerade für politisch motivierte Kunst- und Kulturprojekte mit Geflüchteten, die sich explizit als widerständige Praxis verstehen. Die Gefahr, die Figur des sprechenden Flüchtlings oder der Migrantin als Begriffsperson als irgendwie anders auszustellen, aber als kulturell interessant zu vereinnahmen und zwangs-authentifizieren, ist gegenwärtig so aktuell wie selten zuvor. Prägnant formuliert dieses Problem Nikita Dhawan: „Der Widerstand selbst schafft Ausgrenzungen und verkompliziert damit das Verständnis von Macht, Handlungsfähigkeit und Schutzlosigkeit.“ (Dhawan 2016: 21) In diesem Zusammenhang spricht Dhawan von einer „Erotik des Widerstands“, die sich an ihren eigenen enthusiastischen Diskursen und Behauptungen der Subversion berauscht.

Produktiv gewendet: Wer über die Mittel der politischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Repräsentation verfügt, ist nicht nur privilegiert insofern sie sich selbst darstellen kann, das Wissen über kulturelle Codes, habituelle Selbstverständlichkeiten mit sich trägt, sondern auch durch Zugang zu gesellschaftlichen Institutionen und vielfältigen Öffentlichkeiten. Insbesondere in der Auseinandersetzung mit einer komplexen und sensiblen Thematik von Flucht und Vertreibung erscheint dies unvermeidbar. Es lässt sich aber auch produktiv wenden etwa als Gelegenheit, die eigene Rolle und Verantwortlichkeit kritisch zu befragen oder am „konkreten Fall komplexe Rechtsthemen zu recherchieren“ (Mokre 2015: 212). Sabine Hess verbindet die Forderung nach einer selbstkritischen und selbstreflexiven Auseinandersetzung mit den eigenen Epistemen und Ontologien, Parametern und Konzepten mit der Aufforderung, eigene, neue Geschichten zu erzählen:

„Eine kritische Wissensproduktion zu Migration – sei sie akademisch instituti-onalisiert oder Kunst orientiert – geht jedoch über eine reine dekonstruktivistische Haltung hinaus; sie bricht nicht nur mit den dominanten Bildern, sondern versucht selbst, die unsichtbarsten Politiken des Alltags, des Widerstands wie des Entziehens und des Fliehens in eine neue Erzählung zu bringen.“ (Hess 2013: 120)

Eigene Privilegien anzuerkennen, bedeutet nicht, sie zu verleugnen, sondern sie zu nutzen, für andere zu übersetzen, Zugänge zu schaffen. Es gilt, die eigenen Privilegien – qua Wissen um kulturelle und soziale Codes – zu nutzen und die eigene Handlungsfreiheit für andere zu öffnen. Wobei als ein weiterer Nebenwiderspruch erwähnt sei, dass Forschungsprojekte wie

das hier im Zentrum stehende *Welcome City* immer auch dem Distinktionsgewinn der jeweiligen Aktivist:innen, Künstler:innen und Forscher:innen dienen (die Autorin eingeschlossen).

7. Bilanz und Ausblick

Nicht nur in der Peripherie, an den Grenzen Europas, sondern überall in der Großstadt und auf dem Land entsteht in der Aktion, der Aneignung und Umdeutung bestehender Denkschemata, Ausdrucksweisen, Rollenmustern und Repräsentationsformen eine neue pragmatische Form von Bürgerschaft, die sich von essentialistischen ethnisch, kulturell oder national definierten Formen der Identität und Zugehörigkeit löst. Und es sind jene Neubürger:innen, von deren Erfahrungen „des kulturellen Code-Switchings, der Selbst-Ethnisierung und des Ethno-Mimikry im Alltag der Einwanderungsgesellschaften“ (Römhild 2010: 58) wir viel lernen können über das Jonglieren mit Identitäten, das permanente Umschalten und Übersetzen zwischen verschiedenen Sprachen, Sprechweisen und Handlungsformen, welches eine zeitgemäße Form von Bürgerschaft letztlich konstituiert.

Damit sich Bürgerschaft ereignet, ohne als Ereignis angekündigt werden zu können, bedarf es der Überschreitung, dem Bruch und der Verweigerung. Es sind die Aneignung und das Spiel mit den – anerkannten, etablierten und oftmals ungeschriebenen – Regeln der Großstadt, welche zeitgemäße Optionen und Handlungsstrategien bieten, um an Aufmerksamkeit, Sichtbarkeit und Handlungsmacht zu gewinnen, was hier mit dem Begriff der Escamouflage gefasst wird.

Bürgerschaft erweist sich in dieser Perspektive weniger als eine Frage des Könnens denn als eine des Wissens. Gemeint ist das erfahrungsbasierte, nicht nur das kognitive und stets personengebundene Wissen darüber, wie ein erfolgreiches Auftreten als Bürger:in. Dieses Wissen kann in einem gemeinsamen, mühseligen und langwierigen Übersetzungs- und Vermittlungsprozess erlernt und geübt werden.

Zu einem Akt von Bürgerschaft wird eine Aktion immer erst nachträglich und durch die Reflexion der Handlung. Gemeint ist nicht nur das gemeinsame Gespräch und Nachdenken über die Bedeutung individueller Handlungen für das Gemeinwesen, sondern eine Form der theoretischen (Selbst-) Betrachtung, d.h. sich als eine Andere zu denken und so eine empathische Beziehung zu anderen herzustellen. Entscheidend ist die Denkfigur des „Was-wäre-wenn“ ich eine andere Bürger:in bin? Anders formuliert: Die Suche nach neuen Ausdrucksweisen, Denkbewegungen und Handlungsformen von

Bürgerschaft beginnt damit, sich selbst und unsere Beziehung zu anderen radikal neu zu denken.

Ein Faultier (Epilog)

Bleibt die Frage, was das jetzt alles mit dem Faultier zu tun hat: Was bringt es, sich selbst als ein Faultier zu betrachten? Was lässt sich ausgerechnet vom Faultier im Hinblick auf die Frage politischer Handlungsfähigkeit und zeitgenössische Bürgerschaft lernen?

1. *Geschwindigkeit*: Gemeinhin wird dem Faultier die Trägheit als einzigem Wesenszug zugeschrieben. Es überlebt durch seine Langsamkeit: Weil es so langsam klettert, entgeht es den wachsamen Blicken seiner Fressfeinde. Ein solches Verhalten, mehr Ruhe und Gelassenheit erscheinen für eine kritische Betrachtung der Bedingungen, Grundlagen, Motivation, Möglichkeiten und Grenzen der eigenen – künstlerischen, politischen und wissenschaftlichen – Tätigkeit unabdingbar. Das Ankommen in einer neuen Umgebung, neue Freunde finden, das Erlernen einer fremden Sprache, der Marsch durch die Institutionen und der Prozess der Befreiung aus der Subalternität sind selbst unendlich langsame Prozesse. Zudem: Die Langsamkeit, Nichtaktivität und Trägheit des Faultiers ist vielleicht eine Art Tarnung, es escamouffiert, um sich den allgegenwärtigen Anforderungen von Effektivität und Produktivität, permanenter Selbstaktivierung und Performance, zu entziehen.
2. *Ernährung*: Faultiere ernähren sich nahezu ausschließlich von den energiearmen Blättern einiger Baumarten. Nur die Zweifinger-Faultiere fressen hin und wieder auch Früchte, Insekten und kleinere Wirbeltiere. Aufgrund dieser Ernährungsweise haben Faultiere einen extrem niedrigen Stoffwechsel und müssen mit wenig Energie auskommen. Wie kann ein solches Tier überleben? Es lebt vegan, konsumiert wenig und geht eher selten shoppen – was auf eine subversive und widerständige Art und Weise für einen Gesinnungswandel, ein verändertes Denken von Bürgerschaft und der eigenen Beziehung zur Welt steht.
3. *Dreiecksbeziehungen*: Das Fell der Faultiere ist dicht besiedelt. In ihm leben Insekten, Algen und Pilze. Die Grünalge (*Trichophilus*) im Faultierpelz dient nicht nur als Tarnung der Tiere vor Greifvögeln, sondern auch als energiereiche Zusatznahrung. Eine Mottenart (*Cryptoses spp.*) im Faultierfell legt ihre Eier in den Kot des Tiers ab, so dass sich die Larven dort entwickeln können. Sobald sie ausgewachsen sind, besiedeln sie wiederum das Fell eines Dreifingerfaultiers und tragen dabei Kotrückstände

von ihrer Brutstätte in das Fell ein. Der Abbau toter Motten durch Pilze, erhöht die Stickstoffkonzentration im Fell und fördert so wiederum das Wachstum der Grünalgen. Dieses Beispiel einer symbiotischen Dreiecksbeziehung verschiedener Organismen mag als Inspiration für das friedliche Zusammenleben unterschiedlicher Wesen dienen – jenseits einer Logik von Assimilation, Integration, Domestizierung und Disziplinierung. Das Prinzip der Gegenseitigkeit von Rechten und Pflichten, von Geben und Nehmen, läuft in solchen Beziehungen wie beim Billard nicht direkt, sondern über die Bande.

4. *Bedürfnisse*: Das Faultier spielt nicht nur in der Bürokratie der Filmstadt *Zoomania* eine gewichtige Rolle, sondern ist neben der Katze der heimliche Tier-Star bei *YouTube*. Wenn Berühmtheit bedeutet, sehr bekannt zu sein, dann steht das Faultier für eine zunehmend populäre Figur der „Anti- oder Microcelebrity“, welche das Bedürfnis nach ein wenig Bekanntheit ernst nimmt und sich mit einer kleinen Form von Berühmtsein jenseits des Mainstreams begnügt.
5. *Humor*: Es schmunzelt, wenn du genau hinschaust.

Literatur

- Arendt, Hannah (1943): „We Refugees“. In: Robinson, Marc (Hg.): *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*. Boston, US-MA, S. 110-119.
- Balibar, Étienne (2012): „The ‘Impossible’ Community of the Citizen. Past and Present Problems“. In: *Environment and Planning D: Society and Space*, Bd. 30, S. 437-449, <http://dx.doi.org/10.1068/d19310>.
- Carlotto, Massimo (2010 [1994]): *Der Flüchtling*. Stuttgart.
- Castro Varela, María do Mar, & Nikita Dhawan (2007): „Migration und die Politik der Repräsentation“. In: Broden, Anne, & Paul Mecheril (Hg.): *Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft*. Düsseldorf, S. 19-26.
- Deleuze, Gilles, & Felix Guattari (1980): *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Minneapolis, US-MN.
- Denzin, Norman (2003): *Performance Ethnography. Critical Pedagogy and the Politics of Culture*. Thousand Oaks, US-CA, <http://dx.doi.org/10.4135/9781412985390>.
- Dhawan, Nikita (2016): „to protest or not to protest. Dissidente Politik und die Erotik des Widerstands“. In: Dramaturgische Gesellschaft (Hg.): *was tun. politisches handeln jetzt*. Berlin, S. 19-26.
- Faist, Thomas (2013): *Shapeshifting Citizenship in Germany. Expansion, Erosion and Extension*. Bielefeld: COMCAD Working Papers. No. 115.
- Foucault, Michel (1994): *Überwachen und Strafen*. Frankfurt a.M.
- Hess, Sabine (2013): „Hegemoniale Diskurs-Bilder brechen. Eine kulturwissenschaftliche Kritik der dominanten Wissensproduktion zu Migration“. In: Dogramaci, Burcu (Hg.): *Migration und künstlerische Produktion*. Bielefeld, S. 107-122, <http://dx.doi.org/10.14361/transcript.9783839423653.107>.

- Hildebrandt, Paula Marie (2014): „‘The Researcher is Present.’ Künstlerische Formen der Wissensproduktion in den Sozialwissenschaften.“ In: Stemmler, Susanne (Hg.): *Objektivität und Subjektivität in den Künsten und den Wissenschaften*. Zürich, S. 71-80.
- Harney, Stefano, & Fred Moten (2016): *Die Undercommons: Flüchtige Planung und schwarzes Studium*. Wien.
- Isin, Engin (2009): „Citizenship in Flux. The Figure of the Activist Citizen“. In: *Subjectivity*, Bd. 29, Nr. 1, S. 367-388, <http://dx.doi.org/10.1057/sub.2009.25>.
- Isin, Engin (2012): *Citizens without frontiers*. London.
- Lenz, Siegfried (1968): *Leute von Hamburg*. Hamburg.
- Mokre, Monika (2015): *Solidarität als Übersetzung. Überlegungen zum Refugee Protest Camp Vienna*. Wien.
- Römhild, Regina (2010): „Aus der Perspektive der Migration: Die Kosmopolitisierung Europas“. In: *DAS ARGUMENT*, Nr. 285, S. 50-59.
- Skinner, Quentin (2012): *Die drei Körper des Staates*. Göttingen.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988): „Can the Subaltern Speak?“ In: Cary Nelson & Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago, S. 271-313, http://dx.doi.org/10.1007/978-1-349-19059-1_20.

Anschrift der Autorin:

Paula Marie Hildebrandt

paula.hildebrandt@hcu-hamburg.de

Ksenia Robbe

Erinnerung als Waffe der Dekolonisierung Kunst und Student*innen-Bewegung im heutigen Südafrika

Keywords: student movements, art, poetry, collective memory, decolonisation.
Schlagwörter: Student*innen-Bewegungen, Kunst, Poesie, kollektives Gedächtnis, Dekolonisierung

Don Matteras vor fast 30 Jahren, in den letzten Stadien des Kampfes gegen die Apartheid publizierte Denkschrift *Memory is the Weapon* (2009 [1987]) verweist schon durch die Überschrift auf den Zusammenhang zwischen Erinnerungs-Diskursen und dem für jene historische Periode charakteristischen politischen Engagement. Ähnlich Milan Kunderas berühmtem Diktum „der Kampf des Menschen gegen die Macht ist der Kampf des Erinnerns gegen das Vergessen“ (Kundera 1996: 4) hebt der Text des südafrikanischen Dissidenten, Autors, Journalisten und Aktivisten die politische Funktion des Erinnerns hervor – seine Fähigkeit, die kollektive Identität zu bewahren angesichts der Versuche eines Regimes, die Geschichte ganzer Gemeinschaften auszulöschen. Die Macht des Erinnerns innerhalb dieses Diskurses wird gewährleistet, weil in seinem Mittelpunkt die alltäglichen Lebenspraktiken einer einen bestimmten Raum miteinander teilenden Gemeinschaft stehen. In Matteras Buch ist dies Sophiatown, eine legendäre multirassische Vorstadt von Johannesburg, in der der Autor bis zu ihrer Zerstörung und der Zwangsumsiedlung ihrer Bewohner durch die Apartheid-Regierung in den frühen 1960ern seine Jugend verbrachte. Ein spezifisches Charakteristikum dieser Erzählung ist – wie in anderen in den 1980er Jahren erschienenen autobiographischen Texten von südafrikanischen Autor*innen auch – die Vorstellung, Erinnern könne „die Wahrheit“ über die Vergangenheit vermitteln. Dem liegt die Annahme zugrunde, Identität könne und müsse dem von oben auferlegten Vergessen zum Trotz wiedergewonnen und bewahrt werden. Matteras Erinnerungsbuch war jedoch in seiner humoristischen und oftmals nostalgischen Schilderung lebendiger Details des Alltagslebens fraglos Teil des Prozesses der Mythologisierung der Erfahrungen von Multikulturalität

in Orten wie Sophiatown, District Six in Cape Town oder Cato Manor in Durban in Büchern und Bühnenstücken¹, von denen einige eine wichtige Rolle in den Kämpfen um Landrückgabe und die Wiedererrichtung von Gemeinden spielten.

Als das Apartheid-Regime in den frühen 1990ern seinem Ende entgegen- ging, wurden Weisen der militanten Wahrheitsverkündung, wie sie sich in einem Großteil des Protest-Schrifttums der 1970er und 1980er Jahre mani- festiert hatten, stark in Frage gestellt. Ein institutionelles Verbot bewirkte der prominente Intellektuelle, Anti-Apartheids-Aktivist und (nach 1994) Richter am Verfassungsgericht Albie Sachs mit seinem Artikel „Preparing ourselves for freedom“. Er wurde zum ersten Mal in einem internen ANC-Seminar 1989 vorgetragen, 1990 publiziert und in den folgenden Jahren vielfach diskutiert.² Sachs stellte die Relevanz der Protestkultur-Tradition in der veränderten politischen Landschaft in Frage und forderte, ANC-Mitgliedern sollte „verboten werden, zu sagen, die Kultur sei ein Instrument des Kampfes“ (Sachs 1998: 239). Seine Argumentation, die darauf abzielte, die Vielfalt des künstlerischen Ausdrucks zu fördern, wurde in nahezu jedem Versuch, die neue Periode der südafrikanischen Kulturgeschichte zu charakterisieren, beschworen. Oft genug wurde sie jedoch als Aufforderung an Schriftsteller*innen und Künstler*innen verwendet, explizit politische Inhalte und Formen aufzugeben. Diese Wende in der künstlerischen Produk- tion hin zu eher „gewöhnlichen“ und spezifischen³ Erfahrungen einerseits, zu eher allgemeinen und globalen Themen andererseits, ging Hand in Hand mit der allgegenwärtigen konsensorientierten Kultur der Post-Apartheid-Periode und der korrespondierenden Entpolitisierung insbesondere der Jugendkultur.⁴

-
- 1 Bekannte Beispiele sind neben Matheras anderem Erinnerungsbuch *Gone with the Twilight. A Story of Sophiatown* (1987) [rez. In *Peripherie* 35, 1989, d.Ü.] Richard Rive's Roman *Buckingham Palace. District Six* (1986), die Erzählbände von Hettie Adams und Hermione Suttner: *William Street. District Six* (1988), Linda Fortune: *The House in the Tyne Street. Childhood Memories of District Six* (1996), Yousuf Joe Rassool: *District Six. Lest We Forget* (2014), Kurzgeschichten wie Ronnie Goverder's *At the Edge and Other Cato Manor Stories* (1997), Theaterstücke wie Michael Williams' *District Six and Other Plays* (2007) und das Musical *District Six* (1987), welches enorme Popularität gewann und eines der wichtigsten Mittel war, um in den späten 1980er Jahren die Geschichte der Zwangsumsiedlungen in die öffentliche Diskussion zu bringen.
 - 2 Einige der zustimmenden wie kritischen Reaktionen auf Sachs wurden in dem Sammelband *Spring is Rebellious. Arguments about Cultural Freedom* (1990) veröffentlicht.
 - 3 Diese Wende wurde eingeleitet durch Njabulo Ndebeles berühmten Essay „The Rediscovery of the Ordinary“ von 1984 (1994 [1984]), worin er die Ästhetik des Spektakels in der südafrikanischen „Protestliteratur“ kritisierte; stattdessen forderte er Schriftsteller*innen auf, ihre Augen auf die Details des gewöhnlichen Lebens zu richten.
 - 4 Deborah Posel (2013) hat die Entpolitisierung der jüngeren Generation in Südafrika zurück- geführt auf die Praktiken des demonstrativen Konsums unter den Führern der ANC Youth

Zwar wurden in diesem neuen kulturellen Klima viele neue Themen, Gattungen und Ausdrucksweisen erschlossen, doch erfährt sowohl die ältere als auch die jüngere Generation der Künstler*innen, Schriftsteller*innen und Kulturkritiker*innen heutzutage das in der südafrikanischen Kultur inzwischen institutionalisierte Gebot, das Erbe der Protestkultur zu vergessen, als schweren Verlust.⁵

Dieser Artikel spürt dieser Verlusterfahrung in den Praktiken der jüngeren Generation nach, einer Erfahrung, die Politik wieder zu einem Bestandteil ihrer schöpferischen Arbeit macht und zu einer generellen Repolitisierung der Öffentlichkeit anspornt. Im Einzelnen wird er sich mit den sprachlichen und visuellen Praktiken befassen, die von der neuen Student*innen-Bewegung entwickelt wurden und ihren öffentlichen Ausdruck in den „Must-Fall-Kampagnen“ fanden („Rhodes Must Fall“ [RMF] 2015, „#Fees Must Fall“ 2016) – den ersten landesweiten Protesten seit dem Ende der Apartheid. Die Berichterstattung in den internationalen Medien über die Kampagnen zur Entfernung der Rhodes-Statue aus dem Campus der *University of Cape Town* und gegen die Erhöhung der Studiengebühren konzentrierte sich auf den studentischen Protest zu diesen spezifischen Themen und feierte den schließlichen Erfolg ihres Aktivismus. In den meisten Fällen eröffnete sie jedoch keine tiefere Einsicht in die philosophischen Anstrengungen und kulturellen Prozesse, die zu dieser Mobilisierung geführt hatten; und ebenso wenig diskutierte sie die Herausforderungen, vor denen die Bewegung weiterhin steht. Eines der Ziele dieses Artikels ist es deshalb, die aktivistischen Praktiken der südafrikanischen Student*innen in einen Zusammenhang zu stellen, der über die Hypervisibilität, die ihre Kampagnen in den internationalen Medien erhalten haben, hinausgeht. Diese Untersuchung wird zeigen, dass es für eine erschöpfende Würdigung der gegenwärtigen Student*innen-Bewegung als eines das herrschende Wissenssystem in Frage stellenden Projekts erforderlich ist, die Politik des Erinnerns an den Kampf gegen die Apartheid im Rahmen der Diskurse zu untersuchen, die dem gegenwärtigen politischen System in Südafrika kritisch gegenüber stehen, die sich vor allem mit den öffentlichen künstlerischen Aktivitäten (*public culture*) innerhalb

League seit dem Ende der Apartheid sowie auf ihre populistische Rassenpolitik, welche die Vormachtstellung des Weißseins neu installiert.

- 5 Die Kultur des Vergessens, die noch gestützt wird durch das offizielle, im Zusammenhang mit der Wahrheits- und Versöhnungskommission (*Truth and Reconciliation Commission*) entwickelte Narrativ der Versöhnung (*Reconciliation*), wurde in einer Vielzahl von einflussreichen Publikationen mit den Stimmen von Kritikern und Künstlern kritisiert, z.B. *Refiguring the Archive*. Hamilton u.a. 2002; Farred & Barnard 2004. Zu den die Post-Apartheid-Gedächtnis-Narrative in Frage stellenden kritischen Stimmen der jüngeren Generation gehören Mngxitama u.a. 2008 sowie Wa Azania 2014.

der Bewegung befassen, die zentral waren für die Artikulation ihrer Kritik und die schließliche Transformation des öffentlichen Raumes.

2014, anlässlich des zwanzigsten Jahrestags der ersten demokratischen Wahlen in Südafrika, wurden Bestandsaufnahmen der Erfolge und Misserfolge der neuen Demokratie zum Dauerthema der öffentlichen Diskussion. Die Bilanz war jedoch für die Politik der gegenwärtigen Regierung und ihrer Vorgänger ebenso wenig positiv wie für die Strategien des ANC als Regierungspartei. Die Unzufriedenheit mit dem politischen Machtmonopol des ANC und seinem fehlenden Engagement für das Projekt der Transformation der ökonomischen Strukturen äußerte sich in stärker werdenden sozialen Bewegungen einschließlich Auseinandersetzungen um öffentliche Dienstleistungen und Kämpfe für ordentlichen Wohnraum.⁶ Die Geschehnisse von Marikana 2012, als ein Bergarbeiter*innen-Streik durch die Polizei brutal niedergeschlagen und mehr als dreißig Bergleute getötet wurden, haben in besonderem Maß zu öffentlicher Kritik an der Regierung und Protestaktionen beigetragen.

In Frage gestellt wurden jedoch nicht nur die Methoden und Strategien der Regierung und ihrer Organe, sondern die gesamte Ideologie samt den kulturellen Narrativen, die diese stützen. Am Ende wurde das ganze Projekt der Versöhnung, auf dem die Erzählung vom „neuen“ Südafrika in den 1990er Jahren aufbaute, in Frage gestellt. Todeserklärungen für die „Regenbogennation“ überschwemmen die Medien und wurden zu Gemeinplätzen, aber das tieferliegende Wesen der gegenwärtigen Krise wird nur von den Kritiker*innen beschrieben, die sich mit den diskursiven Grundlagen des Regimes auseinandersetzen. Ein Beispiel ist ein neuerer Kommentar von Richard Pithouse (2016):

„Heute besteht in unserer Gesellschaft das klare Gefühl, dass die Zeit des Regenbogens, die man als einen Moment der uns alle von einer brutalen Geschichte befreienden Gnade dargestellt hatte, vorbei ist. Die Schrecken des offenen Krieges wurden unter dem Zeichen des Regenbogens abgewendet, aber die den Unterdrückern gewährte Gnade wurde den Unterdrückten nicht zuteil.“

Der Autor stützt sich auf die Kritiken von W.E.B. Du Bois und James Baldwin am antirassistischen Diskurs in den USA, um das Scheitern der Versöhnungs-Ideologie und der Berufung auf Rechte beim Aufbau einer gleichen oder wenigstens erträglichen Gesellschaft zu erklären. Damit verortet er die Krise des Regenbogen-Nationalismus in einem postkolonialen Rahmen. Diese

6 Die *shackdweller*-Bewegung [Bewohner von Bretterbuden, d.Ü.] *Abahlali base Mjondolo* war im Kampf um angemessenen Wohnraum und das Recht, in den Städten zu leben, ein prominentes Beispiel für öffentlichen Aktivismus.

Verortung des Arguments macht den langen Weg zur Dekolonisierung und den Kraftaufwand sichtbar, die nötig sind, damit unterschiedliche gesellschaftliche Kräfte auf den Trümmern des niedergehenden Wissensregimes ein neues aufbauen können.

Was das Erinnern angeht, kann diese Anstrengung als die Forderung verstanden werden, das neu zu bewerten, was einmal als maßgeblich für konterhegemoniale Diskurse galt und was in dem neuen Glaubenssystem für irrelevant erklärt worden war. In diesem Sinn ist der Bezug von Pithouse auf die antikolonialen Diskurse in USA zum Zweck der Erhellung der gegenwärtigen Situation selbst Beispiel für derartige Erinnerungspraktiken. In diesem Kontext ist die *Must-Fall*-Bewegung Teil einer breiteren und wachsenden gesellschaftlichen Tendenz in Richtung auf die Demontage der kolonialen Strukturen im Denken und Sein des Postapartheid-Regimes. Im Folgenden werde ich untersuchen, wie innerhalb dieser Bewegung eine kritische Infragestellung der Methoden, mit denen die Erinnerung an den Kampf gegen die Apartheid durch den dominierenden ANC-Diskurs kanonisiert wurden, zur „Waffe“ wird – ein Mittel, eine vergessene Vergangenheit zu aktivieren, um eine von der Gegenwart verschiedene Zukunft zu ersinnen. In der Tat haben Kommentatoren in den sozialen Medien die Erinnerung an zeichnensetzende historische Ereignisse in jenem Kampf beschworen, wenn sie das Marikana-Massaker mit Sharpeville⁷ (Hlongwane 2013) und die gegenwärtigen Student*innen-Protteste mit den Aufständen von Soweto 1976 (Omar 2015) oder – im transnationalen Kontext – mit den Student*innen-Revoluten von 1968 vergleichen (Becker 2016).

Der Artikel wird derartigen Erinnerungspraktiken in Kunstwerken und Diskursen über Kunst nachgehen und diese als Wegweiser zum Verständnis der Rolle des Erinnerns in aktuellen Projekten der epistemologischen Dekolonisierung nutzen. Er wird den Zusammenhang zwischen den Ideen zur gesellschaftlichen Transformation und den aufkommenden künstlerischen Praktiken untersuchen und dazu einige Werke von mit der Bewegung und ihren Programmen verbundenen Künstler*innen und Dichter*innen analysieren. Hinter dieser Lektüre steht die Vermutung, dass diese künstlerischen Repräsentationen Formen des Erinnerns aktivieren und konkretisieren, welche darauf abzielen, die südafrikanischen Bildungsinstitutionen und die gesamte öffentliche Sphäre zu entkolonisieren. Schließlich wird der Artikel den Zusammenhang von Kunst und Gedenken in den Diskursen und

7 Das Sharpeville-Massaker ereignete sich am 21. März 1960, als die Polizei das Feuer auf eine friedliche Demonstration gegen Passgesetze eröffnete und 69 Menschen tötete. Der Tag gilt als Beginn des massenhaften Widerstands gegen die Apartheid und wird seit 1994 in Südafrika als Menschenrechtstag begangen.

Repräsentationen der *Must-Fall*-Bewegung betrachten: Er wird nach der Rolle fragen, die Praktiken der Repolitisierung in visuellen, sprachlichen und darstellerischen Produktionen spielen. Es geht also um die Wiederbelebung der politischen Problemstellungen, die für die Periode des Kampfes gegen die Apartheid charakteristisch waren.

Wenn sie neue politische Vorstellungswelten schaffen, greifen die mit der Bewegung verbundenen künstlerischen Praktiken herausragende Traditionen der „Kampf-“Literatur und Kunst auf. So erinnern die hier analysierten Beispiele aus der Dichtkunst an die Diskurse der „Soweto-Dichter*innen“ aus den 1970er Jahren, deren Arbeit für eine Abkehr von der älteren „romantisch-symbolistischen Poesie“ stand: Sie erhob „die Ablehnung der literarischen und kulturellen Traditionen des Westens nahezu zum moralischen und stilistischen Imperativ“ (Chapman 1983: 121) und leitete damit ein neues epistemologisches Projekt ein. Es ist bemerkenswert, dass die Poesie auch nach 1994 eines der primären Medien des politischen Ausdrucks blieb – mit Lesogo Rampolokeng und Keorapetse Kgotsitsile als den zentralen Figuren, die diese Tradition in die Postapartheids-Periode fortführten. In den 2000er Jahren gesellte sich zu diesen eine jüngere Generation – Kgafela oa Magogodi, Lebogang Mashile und in den letzten Jahren Afurakan Mohare, Kabelo „KB“ Ringane, Toni Stuart und andere Dichter*innen und Artist*innen des *Spoken Word*.⁸ Dichter*innen dieser Generation haben zwar eine Reihe von Projekten wie *Word N Sound Live Literature Company* und *Spoken Word* initiiert und einer Vielzahl von jüngeren Stimmen der Öffentlichkeit vorgestellt, haben ihre Energien aber bis vor kurzem noch nicht in einem spezifischen soziopolitischen Projekt gebündelt. Ein wegweisender Vorstoß in dieser Richtung wurde mit der Publikation des Bandes *Marikana – A Moment in Time* (d’Abdon 2013) unternommen, der Reflektionen über die historische Bedeutung dieser Tragödie aus Prosa, Poesie und Kunst zusammenführte. Auch wenn dieser Band in erster Linie Beiträge von Dichter*innen und Künstler*innen präsentiert, deren Schaffensperiode die Apartheids- und Postapartheids-Periode überspannt (z.B. Pitika Ntuli, Ari Sitas, Njabulo Ndebele), nimmt er doch auch die Stimmen jüngerer Dichter*innen und Kommentator*innen mit auf. Indem hier die Perspektiven dieser verschiedenen Generationen miteinander in Beziehung gesetzt wurden, kam ein wichtiges Projekt in Gang, insbesondere was die Revision des kulturellen Gedächtnisses im Hinblick auf den Widerstand angeht. Darüber hinaus beziehen viele der Beiträge, die den „Marikana-Moment“ historisch analysieren, Motive des Erinnerns mit ein. Daher betrachte ich

8 Für einige Profile aus dieser jüngeren Dichtergeneration vgl. <http://www.goethe.de/ins/za/prj/spw/plc/job/enindex.htm> und <https://wordnsound.wordpress.com/>, letzter Aufruf: 17.10.2016.

diese Sammlung als wichtigen Vorläufer der hier untersuchten Kunst und Dichtung, die im Zusammenhang mit „Must Fall“ steht. Was diese von jener unterscheidet, ist die herausragende Stellung von Erinnerungsdiskursen in den Werken der jüngeren Künstler*innen, deren Arbeit keinen direkten Rückgriff auf ihre älteren Kolleg*innen aufweist.

Obleich die untersuchten künstlerischen und literarischen Praktiken ein Konzept von Erinnern als Instrument des aktivistischen Engagements aufnehmen – sogar als Waffe im Kampf – werde ich argumentieren, dass sich die in diesen Arbeiten vorkommenden spezifischen *Erinnerungspraktiken* von denen der späten Apartheids-Periode unterscheiden. Während diese, wie oben beschrieben, auf die Vorstellung vom Erinnern als Mittel zur Konservierung einer „wahren“ Identität zurückgreifen, basieren die Praktiken der mit der Bewegung verbundenen jungen Intellektuellen von heute auf einer sehr viel weniger essentialistischen Vorstellung von Erinnerung. Für sie wird Erinnern zu einem epistemologischen Projekt, das die kolonialen Grundlegungen von – akademischem, künstlerischem, gesellschaftlichem – Wissen in Frage stellt durch Erforschung all dessen, was durch das dominierende Wahrheitsregime „vergessen“ und verschleiert wurde, ohne deshalb zu beanspruchen, dass eine essentielle Gültigkeit vergangenen Wissens für die Gegenwart wiedergewonnen werden könne.

In dieser Hinsicht wird der in Matteras Werk zum Ausdruck kommende antikoloniale Impetus in den mit der *Must-Fall*-Bewegung verbundenen Bildern und Texten durch dekoloniale Erinnerungspraktiken ersetzt. „Dekolonial“ verweist in dieser Lesart ebenso wie in den Diskursen der Bewegung auf Praktiken der Loslösung von der kolonialen Matrix der Macht und auf Versuche der Etablierung soziokultureller Verhältnisse einer anderen Art, so wie dies Frantz Fanon in seiner tiefeschürfenden Analyse des fortdauernden Kolonialismus und der Fallstricke der Entkolonisierung und später Annibal Quijano (2000) und Walter Mignolo (2011), die Erfinder des Begriffs, theoretisch entwickelt haben.⁹ Diese Kritiken an der Persistenz des eurozentrischen Wissensregimes in formell entkolonisierten Gesellschaften wurden von radikalen südafrikanischen Kritiker*innen und Aktivist*innen als für die Auseinandersetzung mit den Grundlagen des Postapartheids-Regimes¹⁰

9 Fanons Kritik der Entkolonisierung und die „dekoloniale Option“, die in jüngerer Zeit Mignolo und andere entwickelt haben, sind eng miteinander verbunden, weil sie das Thema des Wissens ins Zentrum rücken. In der Definition der dekolonialen Kritiker*innen „bedeutet Dekolonialität die Dekolonialisierung von Wissen und Sein durch epistemische und affektive Loslösung von der imperialen/kolonialen Organisation der Gesellschaft“ (Mignolo & Tlostanova 2009: 132).

10 An Fanon anknüpfende Ansätze zur Erklärung der postkolonialen Situation Südafrikas und seiner sozialen Bewegungen wurden am überzeugendsten von Nigel Gibson (2011)

relevant aufgegriffen. Ich möchte zeigen, dass die Erinnerung an ältere Widerstandsbewegungen zu einem Instrument der „Dekolonisierung des Geistes“¹¹ wird, weil es nicht so sehr wie in älteren Diskursen um einfache Wiederholung und Bewahrung, sondern um Revision und Reartikulation geht.

Der künstlerische Ausdruck bietet durch seine Fähigkeit, Bilder zu produzieren und abstrakte Ideen durch Erzählen von Geschichten konkret zu machen, eine unerlässliche lebendige Grundlage, um sich *vorzustellen*, was ältere kulturelle Ideen und Praktiken gewesen sind, welche Visionen von der Zukunft sie enthielten, und wie diese in der Gegenwart neu aufgegriffen werden können, um marginalisierte Subjektivitäten zu repräsentieren. Es ist diese Dimension der Kunst – sich eine Zukunft vorzustellen und sie gleichzeitig durch Bilder zu materialisieren – die in Südafrikas kreativem Aktivismus von heute herausragende Bedeutung gewinnt. Wie Thuli Gamedze (2015a), Studentin an der University of Cape Town, Künstlerin und eine der prominenten Stimmen der *Must-Fall*-Bewegung, zeigt, ist künstlerische Praxis zentral für den Prozess der Dekolonisation im Allgemeinen und die Mobilisierung der südafrikanische Student*innen im Besonderen. Es greift das symbolische Regime der Kolonialität direkt an, indem es seine visuellen Manifestationen wie die Rhodes-Statue in Frage stellt und neue Ikonen schafft, um sie zu ersetzen. Nicht nur visuelle, sondern auch schriftliche und mündliche literarische Praktiken spielen eine derartige Rolle bei der Infragestellung der etablierten Repräsentationssysteme. Die folgenden Abschnitte werden dieses Verständnis der Funktion der Kunst bekräftigen durch eingehende Untersuchung mehrerer jüngere Beispiele für dekoloniale künstlerische Praktiken: Beginnend mit Gamedzes Essays und einer ihrer visuellen Installationen werde ich fortfahren mit der Analyse einer Auswahl von Gedichten von Mitgliedern der *Rhodes-Must-Fall*-Bewegung, die 2015 in dem Magazin „Johannesburg Salon“ veröffentlicht wurde. Die Lektüre wird sich vor allem der Frage nach den Erinnerungspraktiken in diesen Werken widmen und über deren dekolonisierendes Potenzial nachdenken.

weiterentwickelt in seiner Analyse der und Zusammenarbeit mit der Bewegung der *shack-dweller* Abahlali base Mjondolo sowie von Achille Mbembe (2015a & b) in seiner Kritik am mythologisierten Weißsein im öffentlichen Bewusstsein Südafrikas. Hinweise auf Fanons Philosophie finden sich auch häufig im Schrifttum der RMF-Aktivist*innen (vgl. z.B. die RMF-Presseerklärung von April 2013 http://jwtc.org.za/the_salon/volume_9/rmf_statements.htm, letzter Aufruf: 17.10.2016).

11 Diese Formulierung im Titel von Ngũgĩ wa Thiong’os (1986) grundlegendem Buch wurde sowohl in theoretische Diskussionen in post- und dekolonialen Arbeiten aufgenommen als auch durch aktivistische Bewegungen wie RMF popularisiert.

Dekolonisierung als künstlerische Praxis

Während sich die meisten Medienberichte über die *Must-Fall*-Bewegung auf deren politische Forderungen konzentrierten wird man, wenn man die Berichten der Beteiligten selbst liest, zu einer Wahrnehmung der Bewegung als eines intellektuellen und künstlerischen Projektes gelangen. Einer der Aspekte, der dieser künstlerischen Praxis politische Brisanz verleiht, ist, so meine ich, die Nutzung des Erinnerns für subversive Aktion. Wir können diese Erinnerungspraxis mit anderen Worten als ein artistische und künstlerische Imagination und Aktion miteinander Verbindendes betrachten.

Ein impliziter, wenngleich nicht weiter reflektierter, Hinweis auf diese Funktion des Erinnerns findet sich in Thuli Gamedzes oben erwähntem Essay, in dessen Zentrum der Gedanke steht, dass Dekolonisation – von Bildungseinrichtungen und der Gesellschaft insgesamt – bewirkt werden kann durch eine künstlerische Praxis, die sich vom bestehenden Kanon unterscheidet. Eine befreiende Bewegung dieser Art kann zustande kommen, wenn die neue Praxis demarginalisiert und in eine neue Disziplin überführt wird – „eine Disziplin des kreativen und riskanten Denkens, eine Disziplin der Mobilisierung und des Aktivismus, die aufbaut auf dem Bedürfnis, neue Bilder zu sehen und neue Symbole zu schaffen“ (Gamedze 2015a). Zur Illustration eines solchen Prozesses reflektiert Gamedze in einem späteren Essay (2016) auf die Funktion von Denkmälern, insbesondere in postkolonialen Gesellschaften, und auf die Methoden, mit denen deren Macht unterminiert werden kann. Ein Beispiel hierfür ist für sie die Wellblechhütte (*shack*, Abb. 1) die durch Aktivist*innen der Bewegung auf dem Campus der University of Cape Town im Februar 2016, direkt nach dem Fall der Rhodes-Statue, gebaut wurde. Dieses alternative Denkmal verdeutlicht die Situation schwarzer Student*innen, von denen viele keinen ordentlichen Wohnraum finden.

Gamedze sieht in diesem, von seinen Gestaltern als „Shackville“ bezeichneten Projekt ein Beispiel für einen radikal neuen Typ von Denkmal. Im Gegensatz zu traditionellen Denkmälern wie der Rhodes-Statue, die dazu dienen sollten, eine Ideologie und eine Macht zu *sichern*, *provizieren* diese alternativen Produktionen und wirken als Katalysatoren für

Abb. 1



neue Sichtweisen und Aktionen. In dieser Perspektive macht Shackville die Wohnraumkrise an einer Elite-Universität sichtbar, welche als Spiegelbild der umfassenderen Ungleichheitskrise in der südafrikanischen Gesellschaft angesehen werden kann, deren Grundlagen durch die alte Denkmalskultur geschützt werden.¹²

Obwohl in Gamedzes Artikel das Thema Erinnerung nicht explizit angesprochen wird, scheint es doch für ihre Argumentation wesentlich zu sein. Das Symbol, das die Fortdauer der Kolonialität garantiert, und die Aktion, die sie in die Krise stürzt, setzen Erinnerungsformen voraus, die sich grundlegend voneinander unterscheiden: Das alte Denkmal erinnert an das, was erreicht wurde und stabilisiert es. Das neue „Aktions-Denkmal“ dagegen erinnert in einer vorwärtsschauenden Weise: es lässt Angedenken an die Vergangenheit zu Kritik der gegenwärtigen Ungerechtigkeit werden und „erschafft, was nicht existiert“ (Gamedze 2016). In Begriffen, die Jan Assmann (2008) benutzt, um zwischen verschiedenen Erinnerungspraktiken zu unterscheiden, kann man die Rhodes-Statue als eine Form des kulturellen Gedächtnisses sehen, die autoritatives und spezialisiertes Wissen in formalisierter Weise konserviert. Die Installation von Shackville dagegen repräsentiert eine Instanz des kommunikativen Gedächtnisses, die durch partizipatorisches Handeln, informelles Engagement und gestaltgewordenes Gedenken zustande gebracht wird. Als dekoloniale Kunstpraxis beschwört sie das Andenken an das Erleiden struktureller Ungerechtigkeit. Als gegenwärtige und in den privilegierten Raum der Universität versetzte Erfahrung übermittelt sie gleichzeitig Bilder vom Leben in den Townships, die sich über Jahrzehnte hinweg nicht verändert haben und auf koloniale Enteignung verweisen. In anderen Worten repräsentieren solche „Aktions-Monumente“ die von Walter Mignolo und Roland Vázquez (2013) so genannte „koloniale Wunde“, auf welche dekoloniale Kunstpraktiken (ÄstheSis im

12 Neben der Errichtung der Wellblechhüttebaracke schloss die Intervention die Verbrennung mehrerer, die Wände der Universität zierender Gemälde ein – eine sehr kontroverse Aktion, auch weil es Berichte gibt, nach denen mindestens eines der verbrannten Werke ein Anti-Apartheid-Gemälde war. Vgl. <http://www.groundup.org.za/article/rhodes-must-fall-protesters-destroy-uct-artworks/>. Stärker als andere Aktivitäten der *Must-Fall*-Bewegung reflektiert dies die totale Polarisierung, die die öffentliche Diskussion um die Ereignisse charakterisiert und die der Journalist Sisonke Msimang treffend analysiert: „Entweder Du bist hundertprozentig auf Seiten der Student*innen und verteidigst ihr Recht, Kunstwerke und Gebäude anzuzünden, weil Menschenleben wichtiger sind; und ‘wen interessieren diese toten Weißen und diese Schrottkunst überhaupt?’ Oder Du hasst die Student*innen und weist ihre Anliegen ab, weil sie unbeherrschte und gefährliche Zerstörer von Eigentum sind.“ <http://africasacountry.com/2016/02/the-burning/>

Gegensatz zur normativen ÄstheTik¹³) die Aufmerksamkeit lenken. In der Sprache dieser Kritiker können wir die Shackville-Ästhetik als *dekoloniale Erinnerungspraktik* interpretieren, die

„gleichzeitig die Offenlegung der Wunde und die Möglichkeit der Heilung in sich enthält. Sie macht die Wunde sichtbar, fühlbar, gibt dem Schmerz eine Stimme. Und gleichzeitig schreitet die dekoloniale ÄstheSis (mit Shackville als Beispiel) weiter zur Heilung, zur Anerkennung, zur Würdigung jener ästhetischen Praktiken, die aus dem Kanon der modernen ÄstheTik ausgeschlossen wurden.“¹⁴

Gamedzes eigene künstlerische Arbeiten – insbesondere ihre durch die studentischen Proteste angeregte Installation *The Revolution will not be Televised* (2015b, Abb. 2 und Abb. 3, S. 444) – kanalisieren gleichartige körperliche Erfahrungen von physischer und emotionaler Ergriffenheit und Beanspruchung der eigenen Handlungsmacht. Die Installation besteht aus mehreren Computer- und Fernsehschirmen, die auf groben, scharfkantigen Ziegelsteinen platziert sind, zwischen anderen Baumaterialteilen und Kabeln stehen, und gepixelte Bilder zeigen. Der Text liest sich ebenfalls als Serie von unterbrochenen Botschaften aus einem defekten Computer.

Abb. 2



13 Die Autoren definieren die subversive Differenz, die durch den dekolonialen Begriff eingeführt wird, wie folgt: „Moderne ÄstheTik hat eine zentrale Rolle gespielt bei der Erstellung eines Kanons, einer Normativität, die die Herabwürdigung und Zurückweisung anderer ästhetischer Praktiken ermöglichte, genauer gesagt, anderer Formen der ÄstheSis, der Sinneserfahrung und Wahrnehmung. Dekoloniale ÄstheSis ist eine Option, die eine radikale Kritik an der modernen, postmodernen und alternativ-modernen ÄstheTik liefert und gleichzeitig dazu beiträgt, dekoloniale Subjektivitäten am Zusammenfluss populärer Praktiken von Re-Existenz, künstlerischen Installationen, schauspielerischen und musikalischen Darbietungen, Literatur und Poesie, Bildhauerei und anderen visuellen Künsten sichtbar zu machen.“

14 Eine andere Sicht auf die Diskurse und Repräsentationen des „Verwundetseins“ in der *Must-Fall*-Bewegung hat Achille Mbembe vorgeschlagen, der sie als narzisstische Handlungen interpretiert, die durch ihre Betonung des Affektes und ihre Opferrhetorik eine entpolitisierende Wirkung ausüben.

Original

_white noise. static.
 _rhodesmusfall but we need your
 approval
 _clockwork media
 _the glass ceiling is spiky
 _infinite feedback. failure to receive
 signal. loadshedding. „darkness!“
 „solitude!“
 _how to (and why??) enjoy first
 Thursdays
 _can only laugh at the static videostills.
 they are so clean
 _the way black artists are represented
 in south africa tho

 _can only frame a work. lost in the
 language. militancy diluted in
 discourse
 _who is ronald barthes and did he
 know any black people? author is
 dead. eeemagine!

 _can only mimic structure
 _can still write

 _i have an imagination./i prayed the
 other day. for inspiring dreams
 _i can't get rid of the idea of god is a
 man
 _wow

Übersetzung

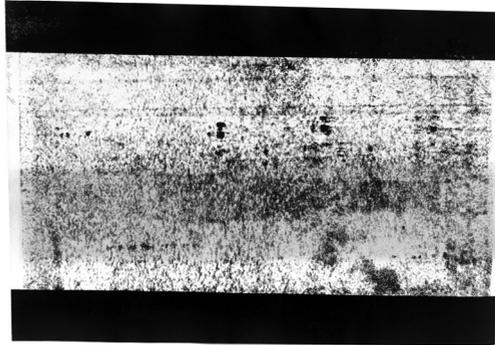
_weißer lärm, rauschen
 _rhodesmussfallen, aber wir brauchen
 eure zustimmung
 _uhrwerk medien
 _die gläserne decke voll spitzer dornen
 _unendlicher feedback. kein signal
 empfangen. stromrationierung.
 „dunkelheit!“ „einsamkeit!“
 _wie (und warum??) erste donnerstage
 genießen
 _kann nur lachen über die verrauschten
 standvideos, sie sind so sauber
 _die art und weise wie schwarze
 künstler*innen in südafrika
 dargestellt werden, wenn schon
 _kann eine Arbeit nur rahmen. verloren
 in der sprache. militanz im diskurs
 verwässert
 _wer ist roland barthes und kannte
 er irgendwelche schwarzen leute?
 der autor ist tot, stell dir vor!
 („eeemagine!“)
 _kann struktur nur nachäffen
 _kann noch schreiben

 _ich habe eine eingebung./ich betete
 neulich. um anregende träume
 _ich werde die idee nicht los, dass gott
 ein mann ist
 _wow

Durch den Stakkato-Rhythmus und die fragmentierte Bildersprache verweist das Gedicht schon in seiner Form auf das Fehlen von Kontinuität und eines festen Grundes, auf die sich schwarze Künstler*innen zurückziehen könnten – außer auf die koloniale Tradition. Dies wird als Problem der Repräsentation bloßgelegt: Der alles durchdringende „weiße Lärm“ erlaubt keinen Ausdruck schwarzer Subjektivität jenseits der Logik des Nachäffens der Sprache von Kolonialismus und Kapitalismus. Diese dominante Sprache wird jedoch durchbrochen durch den Gebrauch von umgangssprachlichen Phrasen und Imitationen eines „schwarzen“ Akzents („eeemagine!“ als Antwort auf Roland Barthes’ Postulat vom Tod des Autors). Die Suche der werdenden Dichterin nach einer eigenen Stimme und anerkannter Handlungsfähigkeit

geschieht in diesem Gedicht mittels Reflektion auf die kollektive Situation, die die Nutzung der eigenen Fantasie verhindert. Diese Erfahrung der „kolonialen Wunde“ wird verstärkt durch die physikalische Bildersprache überall im Text, einschließlich des Blicks auf die dornenbesetzte gläserne Decke, der statischen Qualität des Lärms und der Bildschirme, der Sauberkeit und Sterilität der „weißen“ Bilder. So wird hier die Erinnerung an eine sich von der Vergangenheit in die Gegenwart ausdehnende koloniale Situation durch Sinneseindrücke beschworen, die sichtbar und spürbar machen, wie dieses Wissenssystem Individuen beeinflusst und unterwirft. Diese Materialität der Bilder macht es gleichzeitig möglich, zu erdenken, wie diesem System widerstanden werden kann, nämlich durch in gleicher Weise materialisierte Akte des Sprechens und Handelns.

Abb. 3



Die Aufgabe der neuen Generation: Vorstellen durch Erinnern

Die Rolle der Erinnerung, wenn es darum geht, den kolonialen Charakter der Archive deutlich zu machen, denen sich die postkolonialen Subjekte stellen müssen, geht klar aus Gamedzes Vorwort zur Sonderausgabe der Zeitschrift *The Johannesburg Salon*¹⁵ hervor, die Ende 2015 erschien und eine Auswahl von Gedichten, Essays, Feldnotizen und Photographien von Beteiligten an RMF enthält.¹⁶ Die Künstlerin bezieht sich auf die elitären Konnotationen,

¹⁵ *The Johannesburg Salon* ist eine online-Zeitschrift, die mit dem *Johannesburg-Workshop in Theory and Criticism* verbunden ist, einer Initiative südafrikanischer Wissenschaftler*innen und Kritiker*innen, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, Theorieansätze mit globaler Relevanz aus südlicher Perspektive zu entwickeln. Im Zentrum des gesamten Projektes stehen die Probleme der Dekolonisierung der Wissensproduktion in der Postkolonie ins Zentrum.

¹⁶ Alle Verweise auf die Texte, die in diesem Abschnitt analysiert werden, beziehen sich auf die online-Veröffentlichung der Zeitschrift http://jwtc.org.za/the_salon/volume_9.htm, letzter Aufruf: 1.5.2016. Die einzelnen Beiträge lassen sich über die Liste mit den Autor*innen-Namen auf der linken Seite des Menüs aufrufen.

die sich mit dem Titel der Zeitschrift verbinden und rechtfertigt die Nutzung dieses Mediums für kritische Interventionen mit folgenden Argumenten:

„Wir schreiben in ‘The Salon’, weil der Status quo, nach dem Schwarze nicht als Menschen anerkannt sind, der Status quo ist, um den es uns geht. Wir sind in diesem Sinne ‘Avantgarde’ aufgrund der nuancierten, detaillierten und komplexen Art und Weise, in der wir Schwarz-Sein verstehen. Diese Art und Weise will das Blickfeld dieses vorgeschriebenen, exklusiven und abgehobenen ‘Menschseins’ neu bestimmen und erweitern.“

Das bedeutet, dass man die Konstruktion des bestehenden Wissens zurückverfolgen muss, erinnern muss, wie es zustande kam. Andererseits betont die Bezugnahme auf die Avantgarde (ebenfalls ein Akt des kulturellen Gedächtnisses) den nach vorn gerichteten Charakter der künstlerischen Betätigung. Diese Form des Erinnerns prägt die meisten Beiträge in dem Band.

Mbali Matandelas¹⁷ Gedicht-Zyklus *Letting Go of the Blues* steht für eine ähnliche Praxis des gleichzeitigen Nach-vorn- und Zurückschauens: Die Erinnerung an die Gegenwart, die die Gegenwart verändert, wird unverzichtbar, um sich eine andere Zukunft vorzustellen. Der extensive Einsatz der Metapher der Verletzung (der als Fallbeispiel für die „koloniale Wunde“ oder in der Sprache Fanons das psychische Trauma der Kolonisierten, das ihnen durch Jahrhunderte einer Praxis der Entmenschlichung zugefügt wurde) in dem Gedicht illustriert ebenfalls die fortbestehenden Folgen des Kolonialismus und vor allem seine epistemologische Dimension. Im ersten Gedicht bezieht sich die Bezeichnung „blue-blooded minds“ (Leute mit blauem Blut im Kopf) auf assimilierte schwarze Eliten (im heutigen Südafrika die neue Bourgeoisie), die sich die Denkweise derer zu eigen gemacht haben, die ihren Ahnen Leid zugefügt und sie versklavt haben. Das Gedicht ruft daher die schwarzen Intellektuellen auf, sich bewusst zu sein, dass die Ideen der „suprematistischen Vorstellungswelt“ „Euren Köpfen eingeflößt wurden, indem das Blut Eurer Ahnen vergossen wurde“. „Euren Kopf zu befreien, um Eurem Volk Lebenskraft zu geben“ wird daher zu einer Zielsetzung, die sowohl Selbstbefragung wie kollektive Emanzipation erfordert. Die Metapher der Verletzung wird im folgenden Teil des Zyklus entwickelt, der den Blick über die intellektuelle Arbeit hinaus auf die manuelle ausweitet. Hier werden beide zusammengeführt mit der Hinwendung zum „(verletzten schwarzen) Handarbeiter“ und mit dem Hinweis auf die Forderung der

17 Mbali Matandela studiert Gender und Transformation an der UCT; s. ihren Beitrag zu Gender-Fragen innerhalb der RMF und zur Beteiligung von Frauen und LGBTQIA-Menschen <http://mg.co.za/article/2015-03-30-rhodes-must-fall-how-black-women-claimed-their-place>, letzter Aufruf: 14.10.2016.

RMF, die Lage der unterbezahlten Arbeiter*innen in den Universitäten zu verbessern. Diese intersektionale Sicht (die in nachfolgenden Gedichten auch Gender einbezieht) ermöglicht es, eine inklusive Vorstellung von Widerstand zu entwickeln. Sie entsteht aus der Erinnerung an die „schöpferische Kraft“ der kolonialen Arbeiter*innen. Weiter können die Subjekte so in den Besitz der „Weisheit des afrikanischen Aufbaus“ gelangen, um „die Fesseln der Unterdrückung aufzubrechen“ und schließlich „die Verletzungen“ an ihren Händen „zu heilen“. Der Einsatz von physischen Metaphern, um über geistige Unterwerfung und Befreiung zu sprechen, ähnelt der sinnlichen Vorstellungswelt im Text von Gamedze; die Verletzung wird hier zum bildlichen Ausdruck für die anhaltende Gewalt aus der Vergangenheit.

Gedichte von Mmamalema Molepo, der an der UCT Philosophie sowie Politik- und Verwaltungswissenschaft studiert, sind Beispiele für einen spannenden Einsatz von Bilderwelten in Bezug auf Erinnerungspraxen. In „Freedom: The Stillborn Grown Child“ („Freiheit: Die erwachsene Totgeburt“) bilanziert der Autor die zwanzig Jahre seit dem Ende der Apartheid, wobei die Erfahrung des Aufwachsens seiner Generation und die Lernprozesse im Mittelpunkt stehen, mit den Chancen und Restriktionen des neuen Regimes zurechtzukommen. Die in sich widersprüchliche Beschreibung der Kinder Südafrikas nach der Apartheid als „erwachsene Totgeburten“ impliziert eine Kritik an der gebräuchlichen Bezeichnung dieser Generation als „born free“ („Freigeborene“). Diese Metapher wird im gesamten Verlauf des Gedichts entfaltet. Es geht vor allem darum, an die Art und Weise zu erinnern, wie vor zwei Jahrzehnten die Zukunft vorgestellt wurde und wie diese Träume desavouiert wurden. Die Idee der Freiheit wird hier in einem Kind verkörpert, das nicht nur Freude erfährt, sondern auch Verantwortung, welche diejenigen, die das Kind „gescholten und gezüchtigt“ haben, nicht mehr erinnern. Das Kind, im Verlauf einer Revolution in seiner Mutter Körper geboren („eine Revolution ereignet sich zwischen ihren Schenkeln“), vollzieht die Befreiung und macht ihren Körper „ganz“ (nach der traditionellen Ikonographie kann die Mutter als Sinnbild des Landes verstanden werden). Der Vater jedoch „hat schon seine Sachen gepackt und ist bereit, mit dem ersten erreichbaren Überlandbus abzuhausen“ – was sich als Metapher für die Angehörigen der älteren Generation verstehen lässt, die die Freiheit erreicht haben, aber nicht in der Lage waren, sie in der Gesamtgesellschaft zu verwirklichen. Indem er von der Freiheit fordert, „die Massen zu nutzen“, drängt der Autor seine Generation, sich gegen das Versäumnis der vorherigen Generation zu wenden, die ihre Verpflichtung, Gleichheit zu schaffen, vergessen hat. Das ist möglich, indem man einen stärker humanistischen Ansatz pflegt, die

Menschen „zu lehren, aufeinander zuzugehen und einander zu unterstützen, denn nur dann können sie jemals sagen, sie seien frei“.

Noch schwerere Vorwürfe gegen die ältere Generation – die jetzigen Machthaber*innen – erhebt das andere Gedicht von Molepo, „Monsters“. Hier kommt ein imaginäres Elternteil derart monströser Führungsfiguren (und damit ein Großelternteil der jüngeren Generation) zu Wort. Unter Einsatz der Form eines kollektiven „Wir“ richtet das Gedicht den Blick auf die Wurzeln der Brutalität dieser „Jungens“, die während des Befreiungskampfes erwachsen geworden sind. Dann folgt die Einsicht, dass der Grund dieser Brutalität in der Erziehung liegt, die die Kritisierten erfahren haben:

„Wir haben Monster aus Jungen gemacht, die Präsidenten und Führungspersonen hätten werden können, wir haben sie mit Gewehren statt mit Büchern bewaffnet, sie mit Hass vollgestopft und ihre Liebe ausgespuckt, sie mit Religion zugeschüttet und der Spiritualität beraubt.“

Wie im Verlauf dieses Klageliedes noch deutlicher wird, wurde diese Generation durch die Idee eines „gelobten Landes“ verdorben, das man ohne harte Arbeit erreichen könne, allein dadurch, dass man an die Macht kam. Diese Gier nach Macht ohne Fähigkeit, mit der neu erworbenen Freiheit umzugehen, führt wie auch schon im vorhergehenden Gedicht zu Kreisläufen von Tod, Enteignung und Desillusionierung:

„Wir haben vor ihnen Trommeln geschlagen, die Freiheitslieder sangen, nur um sie in Reih und Glied marschieren zu lassen, mit Kreuzen vor der Brust, im Gleichschritt vorwärts, bereit, alles zu zerstören, was ihnen im Weg steht, und nur, damit sie in dunklen Särgen zurückkommen, das Herz steht ihnen still, wir haben ihnen die Menschlichkeit geraubt, wir haben ihnen das Leben geraubt.“

Die beiden Gedichte Molepos, besonders aber das zweite, erkennen die Verdienste der Generation an, die den Kampf gegen Apartheid geführt hat (das Großelternteil, das in „Monsters“ zu Wort kommt) und die Freiheit oder wenigstens deren Möglichkeit gebracht hat. Zugleich verurteilen sie die Einstellung der darauf folgenden Generation, die auf der Welle der Befreiung an die Macht gelangte, allein um sich in Autokraten zu verwandeln. Letztlich beleuchten diese Gedichte die Kluft zwischen den Idealen und Zielen der älteren Generation, die von ihren Kindern kompromittiert wurden. Deshalb wird das Erinnern als Notwendigkeit für die neue Generation dargestellt, die sich, wie die Texte es nahelegen, kritisch mit dem heutigen Diskurs auseinandersetzen müssen, der Individualismus, Gier und autoritäre Macht begünstigt. Folgen wir der Vorstellungswelt der Gedichte, so führt der Weg über die Vergegenwärtigung der Ideale, die den Kampf gegen Apartheid beseelt haben; aber sich ihrer zu vergewissern, bedeutet nicht die Rückkehr

zu einem antikolonialen Diskurs, wie er vor Jahrzehnten praktiziert wurde. Es geht vielmehr um eine dekoloniale Neubewertung jener älteren Vorstellungen von Befreiung vor dem Hintergrund der postkolonialen Desillusionierung. Das Motiv des „was möglich gewesen wäre“, der Erinnerung an eine imaginäre Zukunft, wie dies in „Monsters“ deutlich zum Ausdruck kommt („eine Kindheit, die hätte gewesen sein können“, „die Jungen, die zu Präsidenten und Führungspersönlichkeiten hätten werden können“) scheint den Horizont zu umschreiben, in dem die neue Generation nach den Mitteln sucht, um das zu erreichen, was ihre Eltern verfehlt haben.

Das Motiv der desavouierten Zukunftsbilder durchzieht den ganzen Band. Es reicht von den oben besprochenen metaphorischen Ausdrucksformen zu direkteren und militanteren Aussagen wie in dem Gedicht von Ameera Conrad¹⁸ mit dem Titel „Über Erschöpfung wegen eines Mangels an Verständnis“. Im Stil der Protest-Poesie fordert der Text die Leser*innen/Hörer*innen auf, die Gefühle tiefer Frustration angesichts der Postapartheid-Rhetorik der Versöhnung zu teilen:

„Ich bin es leid
wenn sie erzählen, wir müssen das hinter uns lassen, wir müssen vergessen,
wir müssen die Vergangenheit hinter uns lassen, Apartheid ist vorbei.“

Mit der Entlarvung des aufgezwungenen Diskurses des Vergessens ist das Gedicht bestrebt, Kontinuitäten zwischen vergangenen und gegenwärtigen Ungerechtigkeiten nachzuzeichnen und so eine neue Erinnerungsgemeinschaft zu schaffen. Indem es herausarbeitet, wie der gegenwärtig herrschende Diskurs die Einzelpersonen auf die Rolle von Konsument*innen herabsetzt, appelliert es an das politische Bewusstsein aller Südafrikaner*innen. Dieses Bewusstsein und der Aufruf, Handlungsfähigkeit zu entwickeln, beruht ebenfalls auf den Erinnerungen an den Widerstand gegen Apartheid und die weiter zurückliegenden Vergangenheit von Versklavung und Kolonisierung. In der letzten Strophe werden diese Erinnerungen aufgerufen, um eine Ethik der Gemeinschaftlichkeit neu zu beleben:

„Lass mich aufrecht stehen für mich selbst
und für die, die vor mir gestanden haben. Lass mich marschieren für mich
selbst

Und für die, die vor mir marschieren sind. Lass mich rufen AMANDLA¹⁹
und meine Faust erheben

18 Ameera Conrad schloss 2015 ihr Studium an der Schauspielschule von UCT ab und hat mehrere Stücke geschrieben und inszeniert.

19 „Macht“ auf isiZulu und isiXhosa, eine der am weitesten verbreiteten Parolen des Kampfes gegen Apartheid, d.Ü.

und lass mich weinen
 nach hunderten von Jahren
 lass mich weinen.“

Brian Kamanzis²⁰ Gedichte nehmen Conrads Widerstand gegen die Politik des Vergessens auf und gehen darüber hinaus, um die Diskursstrategien zu untersuchen, die die fortdauernde Ungerechtigkeit verschleiern und die Menschen veranlassen, die Ziele des Widerstands gegen die koloniale Hegemonie zu vergessen. In „Where to Now?“ („Wohin jetzt?“) beschreibt er die augenblickliche Lage als „einen Anschein der Illusion der Freiheit in Formen, die heutzutage bestehen. Das war gestern sicher nicht so.“ Der Autor reagiert darauf mit beharrlicher Erinnerung, welche die Linien der Trennung – der Apartheid²¹ mit anderen Mitteln – kenntlich macht („Doch ich verbeiß mich in den Kampf gegen das Gefühl, dass das Getriebe der Trennung uns weiter voneinander wegstößt“). Doch selbst wenn man ein kritisches Bewusstsein entwickelt, erlauben die Zwänge der kolonialen und kapitalistischen Vergangenheit doch nicht einen Schritt nach außen:

„Wenn ich radikale Entscheidungen treffe, kann meine Familie mich nicht unterstützen. Ich habe mich verschuldet, für meine Universitätsausbildung, bin Eigentum des Schattens der Weißen Ökonomie.
 Es wird keine Lieder geben, die mich schützen könnten, wenn ich meine Entscheidung treffe.
 Kein Protest wird sein, wenn meinen Eltern klar wird, dass ihr Kind den Wunsch hat, der Unsicherheit nachzujagen.“

Damit sind einige der wichtigsten Probleme benannt, mit denen sich schwarze Studierende und junge Universitätsabsolvent*innen heutzutage herumschlagen haben. Die Frage „Wohin jetzt?“ wird am Ende des Gedichts wiederholt und in keiner Weise beantwortet. Aber sie veranlasst diejenigen, welche die kritische Einstellung des Autors teilen, über den „zerbrochenen Regenbogen“²² hinaus zu blicken und neue Zukunftsziele zu entwickeln. Vielleicht bieten künstlerische Darstellungen die fruchtbarste Grundlage, um solche Vorstellungen zu entwickeln, zumal momentan die Überlegungen der Aktivist*innen häufig bei der Infragestellung des

20 Brian Kamanzi lebt in Kapstadt und ist *Spoken Word*-Dichter sowie Mitarbeiter des *Abernathy Magazine*. Er engagiert sich für Gender und gesellschaftliche Gleichheit und Pan-Afrikanismus.

21 Apartheid bezeichnet auf Afrikaans „getrennte Entwicklung“ im Sinne der „Entwicklung“ durch Rasse und Ethnie definierter Gruppen; d.Ü.

22 Verweist auf die beim Übergang zur Mehrheitsherrschaft 1994 propagierte Parole der „Regenbogennation“; d.Ü.

Bestehenden haltzumachen scheinen und keine durchdachten Alternativen hervorbringen.²³

Reflektiert Kamazi die Krise der jüngeren Generation, die Wahl, die sie zwischen Konformismus und Ungehorsam zu treffen hat, so steht Conrads Gedicht „The Fall“ („Der Fall“) für eine optimistischere Sicht. Hier beruht die Zukunftsvision unmittelbar nach dem Fall der Rhodes-Statue²⁴ auf einer tiefen zeitlichen Perspektive unter Verweis auf die Schwarzen gemeinsame Vergangenheit der Sklaverei:

„Auch wenn wir noch mehr werden aushalten müssen
haben wir doch begonnen, aus den Löchern zu steigen
in denen wir vor Hunderten von Jahren begraben wurden.
Wir haben unsere Füße von ihren schweren Ketten befreit
und sind endlich dabei, uns aufzurichten.“

Der Metapher des Falls wird die Aufwärtsbewegung der Menschen entgegengesetzt, die sich befreien:

„Hinauf
hin zur Schönheit des Schwarzseins.
Hinauf
Hin zu den zerbrochenen Fragmenten der Vergangenheit.
Hinauf
hin zu einer gewaltigen, sich immer weiter ausdehnenden Zukunft.“

Diese Aufwärtsbewegung zu einer lichtereren Zukunft erscheint einmal mehr verknüpft mit kollektiver Erinnerung als einem Akt, in dem Fragmente einer gemeinsamen Vergangenheit, welche unterschiedliche unterdrückte Gemeinschaften haben vergessen müssen, neu zusammengesetzt werden. In dieser Form der Ansprache verschütteter Geschichten der Unterwerfung und der Vorstellung von neuen Gemeinsamkeiten wird Erinnerung in der Tat zu einer Waffe der Dekolonialisierung.

Schlussfolgerungen

Die Beobachtung gegenwärtiger Protestbewegungen, vor allem derjenigen, die von Studierenden angeführt werden und sich mit Fragen der Ungleichheit an den Universitäten und in der Gesamtgesellschaft auseinandersetzen, macht die Rolle offenkundig, die Kunst dabei spielt, die nach wie vor bestehenden

23 S. Mbembes (2015b) Kritik an der Bewegung, die sich mit den Möglichkeiten und Schwächen ihrer affektiven Politik auseinandersetzt.

24 Statue von Cecil Rhodes vor dem Hauptgebäude der UCT, deren Sturz einen Kristallisationspunkt der Studierenden-Bewegung 2015 darstellte; d.Ü.

ebenso wie die neuen Formen des Kolonialismus und Kapitalismus in der Postkolonie sichtbar zu machen. Künstlerische Projekte sind zum integralen Bestandteil des Widerstands gegen die Kolonisierung des Geistes geworden und betonen so die Verschränkung politischer, intellektueller und ästhetischer Praktiken innerhalb dieser Bewegungen.²⁵ Darstellungen wie die hier behandelten geben nicht allein abstrakten Ideen besonders hohe Sichtbarkeit, sie bieten emanzipatorischen Projekten auch schöpferische und packende Ausdrucksmöglichkeiten, um das symbolische Regime der Kolonialität anzugreifen. Die visuellen, textlichen und performativen Praktiken, die in diesem Artikel analysiert wurden, führen diesen Angriff, indem sie Erinnerungen der Kolonisierung, der Sklaverei, der Ausbeutung billiger Arbeitskraft und der Rassentrennung aufrufen und so die kolonialen Wurzeln der gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnisse aufdecken. Diese Lektüre hat auf die Bedeutung des Erinnerns für Mobilisierung durch Kunst in den gegenwärtigen Protesten von Studierenden in Südafrika aufmerksam gemacht und damit Überlegungen über die Funktionen des Gedächtnisses in diesen Projekten vor dem Hintergrund früherer Formen der Nutzung von Erinnern in der südafrikanischen Antipartheid-Ästhetik angestellt.

Ähnlich wie diese älteren Beispiele streben die gegenwärtigen Erinnerungspraktiken eine neue kollektive Erzählung an – in diesem Fall eine alternative Erinnerung an die Transition der 1990er Jahre, welche die Art und Weise kritisiert, in der die Politik der Versöhnung sich in ein neues Instrument der Hegemonie verwandelt hat. Diese bewusstseinsbildende Funktion des Erinnerns baut eine kollektive Identität einer politisierten Jugend auf, und zusammen lassen sich diese mit dem Diskurs des Erinnerns in der gegen Apartheid gerichteten Literatur und Kunst vergleichen, wie sie in Matheras Erzählung zum Ausdruck kommt. Die Erinnerungspraktiken innerhalb der neuen künstlerischen Arbeiten sind jedoch an eine dekoloniale Ethik und Politik gebunden und, wie ich hoffe gezeigt zu haben, Ausdruck eines postmodernen (oder sogar post-postmodernen) Bewusstseins. Während das Auffinden von Fragmenten der Vergangenheit in den früheren Projekten eine vorgängige Identität wiederbeleben sollte, behandeln die gegenwärtigen Arbeiten der südafrikanischen politischen Kunst und Poesie keine der

25 Beispiele neuerer sozialer Proteste außerhalb Südafrikas, bei denen künstlerische Projekte als „Waffen“ der Bewusstseinsbildung eingesetzt wurden, sind etwa die Mobilisierung von Studierenden am College of Art in Neu-Delhi, Indien, die sich gegen die Unterfinanzierung und die Unterdrückung von Innovationen richteten (<http://artasiapacific.com/News/StudentProtestAtTheCollegeOfArtInNewDelhi>; 15.10.2016), sowie die Aktion einer/s anonymen brasilianischen Künstler*in, bei der berühmten Statuen in Rio de Janeiro während der Massenproteste gegen die Wirtschaftspolitik der Regierung die Augen verbunden wurden (<http://www.bbc.com/news/world-latin-america-35796529>, letzter Aufruf: 15.10.2016).

Narrative und Identitätsbildungen der Vergangenheit als garantiert. Vielmehr betonen sie die Schwierigkeiten, eine eigene Stimmung inmitten dessen zu finden, worauf Gamedzes Installation sich als „weißen Lärm“ bezieht. In ähnlicher Weise denkt Brian Kamanzi über die faktische Unmöglichkeit nach, das System der weißen Repräsentationen zu verlassen. In diesen Texten und Performationen funktioniert die Erinnerung an die Kolonisierung als Mittel, die gegenwärtigen Schwierigkeiten der Identitätsbildung und der Gewinnung von Handlungsfähigkeit besser zu verstehen; damit verweist sie auf die Anstrengungen, die notwendig sind, um neue kollektive Identitäten auf den Trümmern der alten herauszuarbeiten. Selbst das Kenntlichmachen der „kolonialen Wunde“ etwa in den Gedichten von Mbali Matandela bedeutet doch, das Heilung nur dadurch erreicht werden kann, dass wir lernen, die Erinnerung an Unterdrückung, wie sie von unterschiedlichen Kollektiven entwickelt wurde, miteinander in Beziehung zu setzen. Hier können Formen der Solidarität dadurch erreicht werden, dass Erinnerungsinhalte von Gemeinschaften einander überschneiden, die sich auf Schwarze, die Arbeiterklasse und aufgrund von Gender Marginalisierte beziehen. Aus diesen Beispielen folgt, dass Erinnern keinerlei Garantie des Überlebens oder eines problemlosen Abschließens bereithält. Es macht nur Fragmente sichtbar, die dann zusammen mit den Erinnerungsfragmenten anderer als Puzzleteile benutzt werden können, welche Vorstellungen einer Zukunft vor Augen führen.²⁶

Erinnerung funktioniert in diesen Beispielen aus Kunst und Poesie dennoch nicht allein als dekonstruktive, sondern auch als konstruktive „Waffe“. Wie verschiedene der analysierten Werke deutlich machen, lässt sich die Vergangenheit in ihren vergangenen Kontexten aufrufen und entsprechend den Bedürfnissen gegenwärtiger Zielsetzungen neu artikulieren. Das gilt für die Gedichte von Mmamalema Molepo, die sich mit den Vorstellungen von Freiheit aus der Zeit des Kampfes [gegen Apartheid, d.Ü.] und der Art und Weise auseinandersetzen, wie diese Ideen während der Postapartheid-Periode desavouiert wurden. Die generationsspezifischen Wendungen ermöglichen es dem Autor, die Geschichte zu erzählen, wie die Ideen der Befreiung hervorgebracht und dann verraten wurden, was schließlich zu der Einsicht führt, dass die Erinnerung an die eigenen früheren Zielsetzungen helfen kann, die vergangenen Einstellungen und Handlungen neu zu bewerten.

26 Der Rückbezug der eigenen Erinnerung auf die Erinnerung anderer, der im Projekt der Konstituierung neuer Kollektivitäten enthalten ist, stellt einen Bezug dieser Lektüre her zu Mbembes (2015a) Forderung nach einer radikalen Offenheit für das Andere in der gegenwärtigen südafrikanischen Kultur und zu Sarah Nuttalls (2009) aufschlussreicher Lektüre der Verwobenheit als essenzieller Transkulturalität von Erfahrung in Südafrika.

In militanterer Form stellen die Gedichte von Ameera Conrad den Tod der Apartheid in Frage und zeigen, dass sie noch immer da ist, weisen aber auch Wege, wie sie bekämpft werden kann, indem die Sprache der gegen Apartheid gerichteten Erzählungen neu belebt wird.

Insgesamt besorgen die in diesen Texten, Aufführungen und Bildern enthaltenen Erinnerungspraktiken die Arbeit, die Geschichte Südafrikas nach der Apartheid innerhalb der Globalgeschichte des Kolonialismus zu verorten. Als gemeinsame Wendung zur Erinnerung rufen sie die Ästhetik des anti-kolonialen Ausdrucks auf und erfüllen sie mit stärker gegenwartsbezogenen dekolonialen Fragen über die Möglichkeiten, die Vergangenheit zu kennen. Das sind nur einige Beispiele einer neuen Ästhetik in der südafrikanischen Kunst, und man darf erwarten, dass weitere folgen werden.

Übersetzung aus dem Englischen: Gerhard Hauck & Reinhart Kößler

Literatur

- Assmann, Jan (2008): „Communicative and Cultural Memory“. In: Erll, Astrid, & Ansgar Nünning (Hg.): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin & New York, US-NY, S. 109-118.
- Becker, Heike (2016): *South Africa's May 1968. Decolonising Institutions and Minds*. <http://roape.net/2016/02/17/south-africas-may-1968-decolonising-institutions-and-minds/>, letzter Aufruf: 10.9.2016.
- Chapman, Michael (1983): „Voices of Apocalypse. Soweto Poetry, its Origins and Directions“. In: Wylie, Hal; Eileen Julien & J. Linnemann Russell (Hg.): *Contemporary African Literature*. Washington, DC, S. 119-128.
- d'Abdon, Raphael (2013) (Hg.): *Marikana – A Moment in Time. Poems, Essays & Articles on Marikana Tragedy*. Johannesburg.
- Farred, Graham, & Rita Barnard (2004) (Hg.): *After the Thrill is Gone. A Decade of Post-Apartheid South Africa*. South Atlantic Quarterly, Special Issue, Bd. 103, Nr. 4.
- Gamedze, Thuli (2015a): „Decolonization as Art Practice“. In: *Africanah.org. Arena for Contemporary African, African-American and Caribbean Art*, Dezember 12. <http://africanah.org/decolonization-as-art-practice/>, letzter Aufruf: 1.5.2016.
- Gamedze, Thuli (2015b): *The Revolution Will Not be Televised*. <http://www.thuligamedze.com/#!the-revolution-will-not-be-televised/c212g>, letzter Aufruf: 1.5.2016.
- Gamedze, Thuli (2016): „To Hell with Monuments“. In: *Africanah.org. Arena for Contemporary African, African-American and Caribbean Art*, April 5. <http://africanah.org/to-hell-with-monuments/>, letzter Aufruf: 1.5.2016.
- Gibson, Nigel (2011): *Fanonian Practices in South Africa. From Steve Biko to Abahlali base Mjondolo*. Pietermaritzburg.
- Hamilton, Carolyn; Verne Harris; Jane Taylor; Michelle Pickover; Graeme Reid; Razia Saleh (2002) (Hg.): *Refiguring the Archive*. Dordrecht, Boston & London.
- Hlongwane, Siphon (2013): „Marikana Commission. Why Did Apartheid Lessons not Inform Police Action on 16 August?“. In: *Daily Maverick* (Johannesburg), 28.3.2013 <http://www.dailymaverick.co.za/article/2013-03-28-marikana-commission-why-did-apartheid-lessons-not-inform-police-action-on-16-august/#.V9Lk5iLQ2w>, letzter Aufruf: 15.10.2016.

- Kundera, Milan (1996): *The Book of Laughter and Forgetting*. New York, US-NY.
- Mattera, Don (2009 [1987]): *Memory is the Weapon*. Grant Park. E-Buch.
- Mbembe, Achille (2015a): *Decolonizing Knowledge and the Question of Archive*. Vortrag, <http://wiser.wits.ac.za/system/files/Achille%20Mbembe%20-%20Decolonizing%20Knowledge%20and%20the%20Question%20of%20the%20Archive.pdf>, letzter Aufruf: 3.9.2016.
- Mbembe, Achille (2015b): „Achille Mbembe on the State of South African Political Life“. In: *Africa is a Country*, 19.9.2015. <http://africasacountry.com/2015/09/achille-mbembe-on-the-state-of-south-african-politics/>, letzter Aufruf: 10.9.2016.
- Mignolo, Walter (2011): *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham, <http://dx.doi.org/10.1215/9780822394501>.
- Mignolo, Walter, & Madina Tlostanova (2009): „Global Coloniality and the Decolonial Option“. In: *Kult*, Sonderausgabe „Epistemologies of Transformation. The Latin American Decolonial Option and Its Ramifications“, Ausg. 6, http://postkolonial.dk/artikler/kult_6/MIGNOLO-TLOSTANOVA.pdf, letzter Aufruf: 10.9.2016.
- Mignolo, Walter & Rolando Vázquez (2013): „Decolonial AestheSis. Colonial Wounds/Decolonial Healings“. In: *Social Text*, 15.7.2013. http://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aestheSis-colonial-woundsdecolonial-healings/, letzter Aufruf: 1.5.2016.
- Mngxitama, Andile; Amanda Alexander & Nigel Gibson (2008) (Hg.): *Biko Lives! Contesting the Legacies of Steve Biko*. London.
- Ndebele, Njabulo (1994 [1984]): „The Rediscovery of the Ordinary. Some New Writings in South Africa“. In: Ndebele, Njabulo: *South African Literature and Culture. Rediscovery of the Ordinary*. Manchester, S. 41-59.
- Nuttall, Sarah (2009): *Entanglement. Literary and Cultural Reflections on Post-Apartheid*. Johannesburg.
- Omar, Yusuf (2015): „We’re in a moment like 1976, says Soudien“. In: *UCT Today’s News*, 12.7.2015. <http://www.uct.ac.za/dailynews/?id=9219>, letzter Aufruf: 30.4.2016.
- Pithouse, Richard (2016): „The Rainbow is Dead –Beware the Fire, SA“. In: *Mail & Guardian* (Johannesburg), 4.3.2016. <http://mg.co.za/article/2016-03-03-the-rainbow-is-dead-beware-the-fire-sa>, letzter Aufruf: 30.4.2016.
- Posel, Deborah (2013): „The ANC Youth League and the Politicization of Race“. In: *Thesis Eleven*, Bd. 115, Nr. 1, S. 58-76, <http://dx.doi.org/10.1177/0725513612470534>.
- Quijano, Anibal (2000): „Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America“. In: *Nepantla. Views from South*, Bd. 1, Nr. 3, S. 533-580, <http://dx.doi.org/10.1177/0268580900015002005>.
- Sachs, Albie (1998): „Preparing Ourselves for Freedom“. In: Attridge, Derek, & Rosemary Jolly (Hg.): *Writing South Africa. Literature, Apartheid, and Democracy, 1970-1995*. Cambridge, S. 239-248, <http://dx.doi.org/10.1017/CBO9780511586286.019>.
- Wa Azania, Malaika (2014): *Memoirs of a Born Free. Reflections of the Rainbow Nation*. Johannesburg.
- Wa Thiong’o, Ngugi (1986): *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literatures*. Nairobi.

Anschrift der Autorin:

Ksenia Robbe

k.robbe@hum.leidenuniv.nl

Vanesa Coscia & Marina Moguillansky

Militantes Kino und transnationaler Aktivismus in Dokumentationen über übernommene Fabriken in Argentinien*

Keywords: documentary, activism, transnational, recovered factories

Schlagwörter: Dokumentarfilm, Aktivismus, Transnational(ismus), besetzte Fabriken

In Argentinien gewannen Fabrikbesetzungen, zusammen mit anderen Protestformen der Arbeiterklasse, nach dem Sturz der zweiten Periode des Peronismus ab 1955 an Bedeutung. Später, gegen Ende der 1980er Jahre entstanden durch Hyperinflation und Unternehmenspleiten neue Besetzungen. Die diesbezüglich bedeutendste Erfahrung aber begann gegen Mitte und Ende der 1990er Jahre, als im Zuge der von Carlos Menem (1989-1999) implementierten neoliberalen Politik der Marktöffnung, Privatisierung und Markt deregulierung Unternehmen vernachlässigt und geschlossen wurden. Die ersten Besetzungen erfolgten 1996 bei *Frigorífico Yaguané* und dem Metallunternehmen SIAM, gefolgt von der Besetzung von *IMPA*, einem weiteren Metallunternehmen, im Jahr 1998. Der Boom der Übernahme¹ von Unternehmen ereignete sich mit Beginn des Jahres 2000 und der Intensivierung des sozialen Konflikts. 2001 verkündete die größte Fabrik Lateinamerikas, *Cerámicos Zanón* aus Neuquén, die Schließung des Werks und wurde durch ihre Arbeiter*innen besetzt, was sich als einer der in Dokumentarfilmen am häufigsten geschilderten Fälle erweist. Während des Jahres 2002 häuften sich die Fabrikbesetzungen in einem Prozess, welcher sich als alternativer Ausweg zum Erhalt von Arbeitsplätzen durch die Selbstverwaltung der Arbeitnehmer*innen darstellt. Diese Fabrikbesetzungen erhielten nicht nur große Aufmerksamkeit in den maßgeblichen Medien des Inlandes, sondern wurden auch von Dokumentarfilmer*innen

* Wir bedanken uns bei Dr. Mariano Mestman, Dr. María Graciela Rodríguez und den Gutachter*innen des vorliegenden Magazins für deren wertvolle Kommentare in Bezug auf diesen Artikel.

1 Im Spanischen sprechen die Autorinnen von „recuperación“. *Recuperar* hat verschiedene Bedeutungen: wiedergewinnen, zurückerobern, bergen, wiederherstellen. Wir folgen der von Arnold und Schwab gewählten Übersetzung als „Übernahme“ (vgl. Hudson 2014: 10).

sowie aktivistischen und unabhängigen Filmschaffenden aus dem In- und Ausland wahrgenommen und porträtiert.

Das Dokumentarkino hat sich im Laufe seiner Geschichte stets an der Schnittstelle zwischen Kunst und Politik verortet. Der Dokumentarfilm wird gewöhnlich gegenüber dem Spielfilm (auch wenn Nuancen und Hybridformen zugestanden werden) und von der audiovisuellen Berichterstattung abgegrenzt (Nichols 1997). Zeitgenössische Theorien des Dokumentarfilms stimmen darin überein, diesen nicht als bloß mimetische Aufzeichnung anzusehen und seine Verbindungen zur Kunst durch die kreative Aufbereitung des Materials, dessen Auswahl, Ordnung, Emphase und Perspektivierung betonen (Plantinga 1997). Andererseits haben verschiedene Konzeptionen des Dokumentarkinos diesem eine inhärente Verbindung zur Politik bescheinigt, indem die Absicht des Dokumentarfilms, die Zuschauer*innen zu überzeugen und Impulse zur Handlung zu geben, hervorgehoben wird. Dennoch wies Jane Gaines (1999) darauf hin, dass die politische Effektivität des Dokumentarfilms idealisierter dargestellt wurde als sie tatsächlich ist, was mit seiner geringen Verbreitung und seinem begrenzten Zugang zu den Zuschauer*innen zusammenhängt. Gemäß der Autorin produziert der Dokumentarfilm vielmehr eine gewisse „politische Mimesis“, welche sich dadurch charakterisiert, dass die Zuschauer*innen zwar empört, aber nicht notwendigerweise zur (politischen) Aktion veranlasst werden.

Das soziale und politische Kino Argentiniens hat eine lange Tradition, wenngleich die Entwicklung in unterschiedlichen Etappen mit Hoch- und Tiefphasen verlief. Der Film *La hora de los hornos* (*Die Stunde der Feuer*, 1968, Getino & Solanas), welcher sich den Erfahrungen des Widerstands und der Arbeitskämpfe während der 1960er Jahre annimmt, erwies sich – aufgrund einer provokativen Reflexion über Abhängigkeit und Imperialismus – als ein Türöffner für das Politkino und führte zur Entstehung der Gruppe *Cine Liberación* (*Kino der Befreiung*). Es begann eine Phase der politischen Radikalisierung, der kulturellen Transformation sowie des ästhetischen Experimentierens. Es entstanden verschiedene Gruppen des Politkinos, unter ihnen die Gruppe *Cine de la Base* (*Kino der Basis*) um Raymundo Gleyzer. Einige ihrer Dokumentarfilme nehmen sich der Thematik der Arbeitskämpfe an, wie beispielsweise *Me matan si no trabajo y si trabajo me matan* (*Sie töten mich, wenn ich nicht arbeite und wenn ich arbeite töten sie mich*, 1974, Raymundo Gleyzer). Diese Phase wurde durch die zivil-militärische Diktatur von 1976-1983 abrupt beendet, revolutionäre Filmschaffende wurden zensiert und ins Exil getrieben. Seit der Rückgewinnung der Demokratie folgte das Politkino zwei großen Linien (Lusnich 2009): der Wiederherstellung der Erinnerung und dem Sichtbarmachen der sozialen Exklusion. Auf dieser

zweiten Linie, die Wesenszüge des Politkinos der 1970er Jahre aufgreift, liegen die politischen Dokumentarfilme über Fabrikbesetzungen. Gemäß Maximiliano De la Puente (2007) findet das zeitgenössische, militante Kino in Argentinien seine Vorbilder in der Praxis des militanten Kinos der 1960er und 1970er Jahre. In beiden Fällen entwickelt das militante Kino alternative Praktiken der Produktion, Verteilung und Vorführung. Es wird versucht, die etablierten Strukturen der Filmwirtschaft zu verändern und in manchen Fällen den politischen Zweck über die ästhetische Qualität zu stellen. Das Kino wird als politische Waffe, Werkzeug zur Bewusstseinsbildung und Strategie im Dienste sozialer Bewegungen begriffen.

In der Darstellung der argentinischen Fabrikbesetzungen rund um die Krise von 2001 verbinden sich auf produktive Weise Kunst und Politik, indem militante Dokumentarfilme geschaffen wurden, welche diese Ereignisse erfassen und zu deren Sichtbarkeit sowie einer Gegen-Öffentlichkeit beitragen. Militante Dokumentarfilme sind nach Mariano Zarowsky „Teil der Situationen und sie beteiligen sich an der Entwicklung der Ereignisse als Teil der Bekanntmachung eines Konflikts sowie als Werkzeug von Debatte und Organisation“ (Zarowsky 2004: 68). Sie erfassen die Situation einer übernommenen Fabrik, begleiten Versammlungen und Kämpfe, sie befördern die Verbreitung der Konflikte, favorisieren die Perspektive der betroffenen Arbeiter*innen und tragen so zur Legitimation der Prozesse von Fabrikbesetzungen bei. Für diese Dokumentarfilme ist die Verbreitung an anderen Orten des Kampfes (übernommene Fabriken, Stadtteilversammlungen, soziale Bewegungen) zentral, um solidarische Netzwerke aufzubauen. In dem sie sich an ein konkretes Publikum richten, so Mestman (1995), konstituieren sie sich in ihrer Vorführung selbst als ideologisches und politisches Ereignis.

Militante Dokumentarfilme unterscheiden sich von den großen Massenmedien, die dazu neigen, hegemoniale Sichtweisen zu präsentieren, statt eine kritische Sicht auf soziale Prozesse anzubieten. Werden Arbeitskämpfe nach Logik der Massenmedien erfasst, so wird die soziale Komplexität vereinfacht, essenzialisiert und schematisiert (Coscia 2011). Die Produktion militanter Dokumentarfilme ist untrennbar vom Klima des Protests, das sich nach der Krise von 2001 in Argentinien entwickelte. Die Antworten und Strategien der Kunstszene waren, dass – neben Kundgebungen visueller Künstler, Filmschaffender, Dichter*innen und alternativer Journalist*innen – eine große Anzahl von Gruppen und künstlerischen Kollektiven (unter anderem *Grupo de Arte Callejero (Straßenkunst Gruppe)* und *Taller Popular de Serigrafía (Volk-Siebdruckwerkstatt)*) gemeinsam mit politischen und sozialen Organisationen eine aktive Position gegenüber der Situation einnahmen. In diesem Sinne verweist Ana Longoni (2011) darauf, dass die Spuren des künstlerischen

Aktivismus in den neuen Formen der politischen Aktion präsent sind, in denen die Inkorporation der kreativen Dimension in den sozialen Protest hervorsteht.

Viele der Dokumentarfilme über übernommene Fabriken wurden durch internationale Videogruppen und politische Aktivist*innen realisiert oder konnten auf Finanzierung durch Stipendien oder Institutionen aus entwickelten Ländern zählen. Auf diese Weise entstanden Verbindungen zwischen transnationalem Aktivismus, engagierten Kollektiven von Künstler*innen und sozialen Bewegungen. An dieser Stelle schlagen wir eine Reflexion über die Implikationen dieser Überlappungen von Kunst, Aktivismus und Politik vor, bei der wir insbesondere die Frage der Nord-Süd-Beziehungen durch die Finanzierung sowie die Beteiligung von Regisseur*innen diverser Länder berücksichtigen. Wie artikulieren sich die Logik der Geldgeber von Kunstprojekten, die politischen Forderungen sozialer Bewegungen und die Sichtweise der Regisseur*innen und Filmschaffenden? Welche Auswirkungen und Bedeutungen hat diese transnationale Anordnung auf die Produktion der audiovisuellen Erzählungen, welche die argentinische Krise und ihre sozialen Folgen erfassen? Ist es möglich, ästhetische oder ideologische Anzeichen dieser Artikulationen in den Dokumentarfilmen über übernommene Fabriken aufzuspüren?

Im ersten Teil diskutieren wir die Verbindungen zwischen Dokumentarkino, globalem Aktivismus und transnationalen Netzwerken des antikapitalistischen und antineoliberalen Widerstands. In diesem Zusammenhang untersuchen wir die Auswirkungen der internationalen Finanzierung künstlerisch-politischer Initiativen in der „Dritten Welt“ und beziehen uns insbesondere darauf, wie sich im Falle Argentiniens globaler Aktivismus, Finanzierung und die jüngsten politischen Dokumentarfilme zueinander verhalten. Im zweiten Teil beschäftigen wir uns mit der Analyse von drei Dokumentarfilmen über übernommene Fabriken: *Mate, Ton und Produktion. Zanon – eine Fabrik unter Arbeiterkontrolle* (2003, Ak Kraak & Alavío), *The Take (Die Übernahme, 2004, Klein & Lewis)* und *Fasinpat* (2004, Incalcaterra). In dieser Analyse versuchen wir, sowohl auf der textuellen Ebene wie auch anhand diverser extra-textueller Fragestellungen, welche für die Verbreitung des Films eine Rolle spielen, die Spannungen zwischen dem Lokalen und dem Globalen zu identifizieren. In unserem Fazit reflektieren wir die Potenziale und die Grenzen der Artikulationsstrategien zwischen dem Dokumentarkino und dem transnationalen Aktivismus.

Globaler Aktivismus, Finanzierung und militantes Kino

Ende der 1990er und Anfang der 2000er Jahre kam eine transnationale Bewegung des politischen Aktivismus auf, welche sich ideologisch gegen

die neoliberalen Politiken und dessen ökonomische, soziale und kulturelle Konsequenzen in unterschiedlichen Teilen der Welt positioniert. Diese Bewegung nahm in Form von gegen die Globalisierung und ihre Konsequenzen einberufenen Zusammenkünften und Foren Gestalt an. Insbesondere dem Weltsozialforum kommt dabei eine zentrale Rolle als Bühne zum Dialog und zur Schaffung von Netzwerken zu. Es kommt seit 2001 und bis heute regelmäßig in verschiedenen Städten der Peripherie (unter anderem Porto Alegre, Brasilien; Bombay, Indien; Caracas, Venezuela; Dakar, Senegal) zusammen. Die Anti-Globalisierungsbewegung ist heterogen und sie vereint – mit bestimmten Konvergenzen, aber auch starken Divergenzen – diverse Akteure der Zivilbevölkerung. Einige interne Strömungen, die sich herausgebildet haben, sind die antikapitalistische und die Ökologie-Bewegung, der Antimilitarismus sowie indigene und Arbeiter*innen-Bewegungen. Es gibt keinen Konsens über Forderungen und ebenso wenig darüber, wie dieses diffuse Netzwerk transnationaler Aktivist*innen zu bezeichnen wäre.²

In einer ersten Annäherung an die Gesamtheit der in den letzten Jahrzehnten in Argentinien entstandenen Dokumentarfilme über übernommene Fabriken, fällt die häufige Anwesenheit von ausländischen (italienischen, deutschen und kanadischen) Filmschaffenden an der Spitze der relevantesten Filme auf. Einige dieser Aktivist*innen identifizieren sich mit der transnationalen Bewegung und dem transnationalen Netzwerk, welches wir anfangs erwähnten, während dies bei anderen nicht explizit der Fall ist. Aus unserer Sicht ist es wichtig, zu reflektieren, unter welchen Bedingungen die Realisierung dieser Dokumentarfilme möglich wurde und welche Implikationen die Unterstützung durch Geldgeber und Individuen der Ersten Welt bezüglich der Finanzierung, Produktion sowie der nachfolgenden Verbreitung hatte. Einige dieser Filme, welche den in Argentinien eingetretenen Prozess der Übernahme von Fabriken als „Alternative“ zur Arbeitslosen- und Armutskrise darstellten, ordneten das argentinische Beispiel auch im globalen Maßstab ein, also in eine „neue“ Art und Weise, den wirtschaftspolitischen Anpassungen entgegenzutreten, die in vielen Teilen der Welt seit den 1990er Jahren durchgeführt wurden. Die Alternative bestand in der Selbstverwaltung der Fabriken unter Kontrolle der Arbeiter*innen, die so als eine beispielhafte Erfahrung konstituiert wurde.

Das maßgebliche Auftreten von Geldgebern aus Europa und Kanada sowie von Regisseur*innen, welche die argentinische Krise aus ihrer eigenen Sichtweise lesen und sie in einer Serie von Protesten auf globalem Niveau einordnen, legt im Rahmen der asymmetrischen Nord-Süd-Beziehungen

2 Die Bezeichnungen schwanken zwischen Anti-Globalisierung, Altermondialismus und Alterglobalisierung, wobei letztere das Bestehen positiver Vorschläge gegenüber bloßer Opposition hervorheben.

mindestens zwei Arten von Implikationen nahe. Einerseits auf der inhaltlichen Ebene, also bezüglich der Spannungen, welche in der Erzählstruktur der produzierten Filme erscheinen: in den Dialogen zwischen Regisseur*innen und Arbeiter*innen, in Kontextualisierungen zur Orientierung der Zuschauer*innen, in der Einordnung in andere nationale und internationale Kämpfe, im Gebrauch von Sprache und Untertiteln sowie von Tonspur und Filmmusik usw. Andererseits auf der Ebene der Verbreitung: Auf welchen nationalen und internationalen Filmfestivals wurden die Filme gezeigt? Was sind die Netzwerke, welche man für ihre Verbreitung nutzte – andere übernommene Fabriken, Kulturzentren, Universitäten – und was bedeutet die eine oder andere Art der Auswahl?

Um die Ereignisse der Finanzierung mittels Fonds und ausländischer Agenturen in Bezug auf die Dokumentarfilme über übernommene Fabriken in Argentinien zu untersuchen, fertigten wir eine Tabelle an, welche die Titel, Themengebiete und die Finanzierung für jedes einzelne Beispiel erfasst (s. die Tabelle *Dokumentarfilme über übernommene Fabriken 2000-2010*, S. 461f). Als Auswahlkriterium wählten wir in Argentinien realisierte Dokumentarfilme (länger als 30 Minuten) über übernommene Fabriken, die zwischen 2000 und 2010 produziert wurden.³

In der Gesamtheit der Dokumentarfilme erscheint die führende Rolle ausländischer Finanzierung durch europäische und kanadische Fonds notorisch. Von den sieben Filmen wurden vier von ausländischen (deutschen, französischen, italienischen und kanadischen) Regisseur*innen realisiert und fünf konnten mit der Unterstützung durch Fonds ausländischer Geldgeber rechnen. Nur einer der Dokumentarfilme erhielt einen Zuschuss des Nationalen argentinischen Instituts für Kino und audiovisuelle Kunst (INCAA): *Grissinopoli*. Ein weiterer Dokumentarfilm ragt heraus, der von lokalen Künstler*innen aus Neuquén produziert und weder mit in- noch ausländischen finanziellen Mitteln, sondern gänzlich aus eigenen Mitteln der Regisseur*innen finanziert wurde (*De guerreros y maestros*). *Mate, Ton und Produktion* wurde aus Mitteln des militanten Filmkollektivs Ak Kraak aus Berlin und in Zusammenarbeit mit der lokalen Gruppe *Alavío* realisiert. Die Filme mit einer ausländischen Beteiligung oder Vollfinanzierung weisen eine gewisse Heterogenität auf; einige konnten auf diverse Unterstützungsfonds zurückgreifen (wie *The Take*) anderen wurden durch Videoaktivist*innen

3 Zudem existieren vier Dokumentarfilme zwischen 18 und 25 Minuten, von welchen jeder einzelne den Prozess des Kampfes und der Besetzung der Textilfabrik *Brukman* schildert: *Control Obrero* (*Arbeiterkontrolle*, 2001), *La Fábrica es nuestra* (*Die Fabrik ist unsere*, 2002), *Obreras sin patrón* (*Arbeiterinnen ohne Chef*, 2003) und *4 estaciones* (*4 Jahreszeiten*, 2004). Diese Dokumentarfilme wurden (co-)produziert durch die Grupo Boedo Films, Contraimágenes (Gegenbilder) und Kino nuestra Lucha (Kino unser Kampf).

Dokumentarfilme über übernommene Fabriken 2000-2010		
Titel	Themengebiet	Finanzierung
<p><i>Mate, Ton und Produktion. Zanón – eine Fabrik unter Arbeiterkontrolle (Mate y Arcilla. Zanón bajo control obrero)</i> 2003 Susanne Dzeik, Kirsten Wagenschein, Berlin Ak Kraak und Grupo Alavío 53 Minuten</p>	<p>Aus der Sichtweise der Arbeiter*innen wird die Besetzung und Übernahme der Keramikfabrik Zanón in der Provinz Neuquén geschildert.</p>	<p>Grupo Alavío Berliner Gruppe Ak Kraak</p>
<p><i>Fasinpat, fábrica sin patrón (Fabrik ohne Chef)</i> 2004 Daniele Incalcaterra 63 Minuten</p>	<p>Schildert die Geschichte der Zanón Fabrik seit seiner Entstehung bis zu seiner Besetzung mittels Archivaufnahmen und Zeitzeugenberichten durch die Arbeiter*innen</p>	<p>DI producciones und TSI (Televisione Svizzera Italiana); Digilab und Sudacine</p>
<p><i>Grissinopoli</i> 2004 Dario Doria 81 Minuten</p>	<p>Erzählt im Gegenwartsmodus den Prozess von Besetzung und Zurückgewinnung einer Backwarenfabrik in Buenos Aires von Seiten der Arbeiter*innen</p>	<p>Nationales Sekretariat für Kultur, COSUDE (Schweizer Agentur für Entwicklung und Kooperation), INCAA (Argentinisches Filminstitut), Visions du Réel (Fest. Int. de Cinéma de Nyon, Suiza), Productora A4 Films</p>
<p><i>The Take (Die Übernahme)</i> 2004 Naomi Klein & Avi Lewis 87 Minuten</p>	<p>Argentinien als Schauplatz des Zusammenbruchs von Neoliberalismus und Globalisierung, aber auch seiner Alternativen durch Übernahme von Fabriken. Konzentriert sich auf das Fallbeispiel des Autoteilezulieferers Forja aus der Provinz Buenos Aires</p>	<p>Barna-Alper Productions und Klein Lewis Productions in Kooperation mit dem National Film Board of Canada</p>

<p><i>Recuperada I y II</i> (<i>Übernommen I & II</i>) 2004 & 2006 Julie Lastmann 85 Minuten</p>	<p>Die französische Regisseurin interviewt – zunächst 2003 und später 2006 – Arbeiter*innen von vier besetzten Fabriken (Grissinopolis, Chilavert, Gráfica Patricios und Zanón)</p>	<p>Unterstützung durch den Ethos Challenge Conseil (Frankreich)</p>
<p><i>Corazón de Fábrica / Herz der Fabrik</i> 2008 Virna Molina & Ernesto Ardito 120 Minuten</p>	<p>Erzählt die Geschichte der Zanón-Fabrik von seiner Gründung bis zu seiner Besetzung und Zurückgewinnung aus der Perspektive der Arbeiter*innen</p>	<p>Realisiert durch das Jan-Vrijman-Stipendium aus Amsterdam (IDFA) und des Altecine-Stipendiums aus Kanada</p>
<p><i>De guerreros y maestros (Von Kriegerern und Lehrern)</i> 2007 Marta Such & Santiago Cufari 72 Minuten</p>	<p>Die bildende Künstlerin Marta Such dokumentiert ihre Erfahrungen in Bezug auf das Porträtieren und Abbilden der Leben und Kämpfe der Arbeiter*innen von FASINPAT, ehemals Zanón und mittlerweile unter Kontrolle der Arbeiter*innen</p>	<p>Mit eigenen Mitteln selbst finanziert</p>

selbst finanziert (wie *Mate, Ton und Produktion*). In der Gesamtschau der audiovisuellen Produktionen im ausgewählten Zeitraum ist jedoch offensichtlich, dass die Unterstützung durch transnationale Netzwerke und internationale Fonds eine Schlüsselrolle für deren Realisierbarkeit spielte.

Im Gegensatz dazu kam es in späteren Jahren zu einer häufigeren Realisierung von Dokumentarfilmen und selbst von fiktiven Spielfilmen über übernommene Fabriken, welche mit nationalen Zuschüssen produziert wurden, was möglicherweise auf eine gewisse Affinität und politische Unterstützung der Arbeiter*innen-Kooperativen durch Teile der Regierungen von Néstor Kirchner (2003-2007) und Cristina Fernández de Kirchner (2007-2011 & 2011-2014) zurückzuführen ist. Zudem wirkte sich die Veränderung der audiovisuellen Finanzierungspolitik durch das INCAA aus, welche den Zugang zu Krediten und Zuschüssen für Dokumentarfilmer*innen wieder erleichterte. In Bezug auf die neuesten Produktionen über übernommene Fabriken lassen sich die Telenovela *La Leona* (*Die Löwin*, 2016, Pablo Lago

& Susana Cardozo), welche im Free-TV ausgestrahlt wurde, der fiktionale Spielfilm *Industria Nacional* (*Nationale Industrie*, 2011, Ricardo Díaz Iacoponi), einige Kurzspielfilme (*Eslabón 16*, *Fábricas*, *Geografías*) und *Sin Patrón. La revolución permanente* (*Ohne Chef. Die permanente Revolution*, 2014), welcher von den *Documentalistas de Argentina* (Dokumentarfilmschaffende Argentiniers, DOCA), der Fakultät für Architektur, Design und Urbanismus von der *Universidad de Buenos Aires* und dem *Colectivo Documental Semillas* (*Dokumentarfilm Kollektiv Samen*) realisiert und produziert wurde, hervorheben. Die Mehrheit dieser Produktionen erhielten irgendeine Form offizieller Unterstützung (sei es vom INCAA, vom *Canal Encuentro* oder vom argentinischen Bildungsministerium).⁴

Die militanten Dokumentarfilme über übernommene Fabriken schaffen epische Erzählungen, prägnante audiovisuelle Aufzeichnungen, welche die Zuschauer*innen auffordernd ansprechen. Diese Bilder erschüttern, laden zur Reflektion und zur Aktion ein und entfachen, abhängig von den Umständen der Aufführung und der Antwort der Zuschauer*innen, ein politisches Feuer. Es sind Bilder, die, wie Georges Didi-Huberman (2013) sagt, im Kontakt mit der Realität entflammen. Er greift hier eine Metapher auf, die regelmäßig im Nachdenken über das politische Kino Argentiniers verwendet wird. Wie verbinden sich durch diese Dokumentarfilme die Dimensionen des globalen Aktivismus mit der Finanzierung und Realisierung von Projekten in Kombination mit lokalen und internationalen Gruppen und Agenturen? Welche Auswirkungen haben diese Artikulationen in Bezug auf die Textualität der Dokumentarfilme, hinsichtlich der sozialen Interaktionen, welche sie erfassen, und bezüglich der Interpretationen und Kontextualisierungen der Geschichten übernommener Fabriken? Im folgenden Abschnitt präsentieren wir eine Analyse dreier dieser Dokumentarfilme über übernommene Fabriken in Argentinien: *Mate, Ton und Produktion. Zanon – eine Fabrik unter Arbeiterkontrolle* (2003), *The Take* (2004) und *Fasinpat* (2004). Wir analysieren den transnationalen Charakter dieser Erzählungen, die Form, in welcher der Konflikt auf der lokalen, nationalen oder globalen Bühne kontextualisiert wird, sowie die Spannungen, die in einigen Fällen bei der Befragung der repräsentierten Subjekte durch die Dokumentarist*innen entstehen.

4 In der Tat schlug sich die Unterstützung des Staates bezüglich der Entwicklung übernommener Betriebe in Form diverser Zuschüsse, Finanzierungen sowie gesetzlicher Regelungen und Vorschriften nieder (Konkursgesetz von 2010; Besizenteignungsgesetz von 2011). Einer der Arbeiter der Kooperative *Herramientas Unión* bekräftigte: „Mit dem Staat geht es uns besser. Da sind wir ein ganzes Stück vorangekommen. Der Staat arbeitet gut mit den Fabriken zusammen. Wir haben schon mehrere große Subventionen von den Ministerien für Arbeit und für soziale Entwicklung bekommen.“ (Hudson 2014: 43)

Spannungen und Ambivalenzen: Dokumentarfilme über übernommene Fabriken

Die Auswahl der analysierten Dokumentarfilme beruht auf drei Kriterien: Erstens handelt es sich um Dokumentarfilme, welche zeitnah zur Krise von 2001 die Besetzung der Zanón-Fabrik und damit einen der paradigmatischen Fälle erfassen. Die thematische Kohäsion erlaubt es uns, die unterschiedliche stilistische Aufbereitung des gleichen Falles in jedem einzelnen der Dokumentarfilme gründlich zu untersuchen. Zweitens handelt es sich um Dokumentarfilme, welche unter Beteiligung ausländischer Regisseur*innen oder internationaler Finanzierung entstanden. Drittens handelt es sich um Dokumentarfilme mit einer relativ hohen Verbreitung, was sie zu Referenzpunkten für das Thema gemacht hat. Unsere Analyse zielt darauf ab, die Modalitäten der Repräsentation des Konflikts, die Art der verwendeten audiovisuellen Materialien, die Konstruktion des *Ethos* der Aussage (Enunziation) der Regisseur*innen sowie die Modellierung einer potenziellen Zuschauer*innenschaft zu untersuchen. Darum haben wir für jeden einzelnen Dokumentarfilm die Räume der Vorführung und Verbreitung identifiziert.

Mate, Ton und Produktion schildert die Besetzung und Übernahme der Zementfabrik Zanón in der Provinz Neuquén im argentinischen Patagonien. Der Film wurde durch das Videokollektiv Ak Kraak (welches aus Berlin stammt und weltweit an verschiedenen Orten politische Dokumentarfilme produzierte und produziert) und der Grupo Alavío (einem Kollektiv argentinischer Videofilmer*innen, welche sich dem militanten Dokumentarfilm widmen) realisiert. Die Grupo Alavío entstand 1993 und definiert sich eher als Aktivist*innen-Gruppe denn als Gruppe von Filmschaffenden. Ihr erster Langfilm *Viejos son los trapos* (*Alt sind die Lappen*, 1993) handelt von einer Rentner*innen-Demonstration. Unter den späteren Dokumentarfilmen ragen *El rostro de la dignidad* (*Das Gesicht der Würde*, 2002) über die Bewegung arbeitsloser Arbeiter*innen aus Solano und *Brukman, obreras en lucha* (*Bruckman, Arbeiterinnen im Kampf*, 2003) über die übernommene Textilfabrik, heraus. Das Kollektiv von Videoaktivistinnen Ak Kraak formierte sich 1989 im Kontext der Kämpfe der Bewegung von Hausbesetzungen in Ostberlin nach dem Mauerfall. Es wurden Filme in diversen Ländern⁵ realisiert, welche stets politisch und gesellschaftlich

5 Ein interessantes Beispiel ist der Dokumentarfilm *Entre muros y favelas* (*Zwischen Mauern und Favelas*) (2003), welcher in Zusammenarbeit zwischen Ak Kraak, Tv Tagarela und der Gruppe A TREVER in Rio de Janeiro realisiert wurde. Er schildert den Kampf um Gerechtigkeit von Favela-Familien, deren Kinder von der Polizei straflos ermordet wurden.

sensible Themen beleuchteten, unter anderem Antifaschismus, Immigration, Hausbesetzungen, Anti-Globalisierungsbewegung, Anarchismus, Queer Bewegung, Arbeitskämpfe. Die Gruppe verbreitet ihre Produktionen auf diversen öffentlichen Plattformen: In sozialen Zentren, kommunalen Kinos, Bars, besetzten Fabriken usw. Gemeinsam mit anderen Filmschaffenden, Journalist*innen und Fotograf*innen, welche zwischen 2001 und 2002 ein Kollektiv der Gegenöffentlichkeit bildeten, realisierten Ak Kraak und die Gruppe Alavío zudem den Dokumentarbericht *Argentina Arde n°1 (Argentinien brennt Nr. 1)*. Außerdem wurde der Kurzfilm *Bloqueo al Polo Petroquímico (Blockade des Petrochemischen Industriegebiets, 2002)* in Zusammenarbeit realisiert.

Die Anfangsszene von *Mate, Ton und Produktion* zeigt ein düsteres Bild von vom Wind aufgewirbelten Plastiktüten und Papieren im Außenbereich der Keramikfabrik Zanón, während man aus dem Off die Stimme einer Arbeiterin hört, die sagt:

Ich bin hier, weil ich es so entschieden habe. Es gab zwei Optionen: Den Kampf bis zum Ende fortführen oder nach Hause gehen und abwarten, was passiert. Ich entschied mich dafür, weiter zu kämpfen.

Zu Klängen von instrumentaler Trommelmusik und Wind wird zu einer Aufnahme der Karte von Argentinien überblendet, auf der die Provinz Neuquén herangezoomt wird, in der sich die Fabrik befindet. Nach einer Totalen bei Nacht von außen auf das Gelände wird ein Plakat mit dem Logo der Firma gezeigt. Im Gegensatz zu dieser düsteren Filmeröffnung ist das Ende des Dokumentarfilms von der Helligkeit einer unter freiem Himmel gedrehten Szene geprägt, welche uns den Himmel zeigt, während man die hoffnungsvollen Stimmen der Fabrikarbeiter*innen hört, die von ihren Hoffnungen und Träumen berichten. Indem der Dokumentarfilm einen Bogen von der Dunkelheit zum Licht führt, wird sich einer Metapher bedient, welche die Organisation und den Kampf mit einem Prozess der Aufklärung gleichsetzt. Diese Metapher wiederholt sich, wenn auch anders artikuliert und kontextualisiert, in anderen Dokumentarfilmen.

Die Struktur des Films bietet Aufnahmen im Tempus der Gegenwart vom Kampf und der Organisation der Fabrikarbeiter*innen. Die Dokumentarfilmerinnen, zwei deutsche Videoaktivistinnen von Ak Kraak, besichtigen die Anlagen begleitet von Arbeiter*innen, während diese ihnen die Maschinen zeigen und die Produktionsprozesse erklären: Sie besichtigen die Kantine, die Umkleide- und Versammlungsräume. In diesen Szenen wird eine Handkamera benutzt, während bei den Interviews gewöhnlich ein Stativ zum Einsatz kommt. Es werden zahlreiche Interviews mit Arbeiter*innen

eingespielt, die von ihren Erfahrungen berichten und nicht nur einen Eindruck von der Gegenwart vermitteln, sondern auch von der Vergangenheit der Fabrik sowie von den Prozessen des Kampfes, den sie durchlaufen mussten. Während die Interviewten ihre Erzählungen entfalten, werden ihre Berichte mit Archivmaterialien wie Fotografien und Videoaufnahmen bebildert. Unter den Archivmaterialien erscheinen Nachrichtensendungen und Teile anderer Dokumentationen, die ikonische Bilder der argentinischen Krise beinhalten (Wasserwerfer in Szenen der Repression, Demonstrant*innen mit Gesichtsschutz, um sich vor Tränengas zu schützen; Einkaufswagen während der Plünderungen; Protestschilder). Diese Bilder kommen als historische Referenz zum Einsatz – wie Mariano Mestman (2013) sagt, in Anlehnung an die klassischen Traditionen des Dokumentarfilms –, dienen also dazu, die Erzählungen der Interviewten zu verifizieren und historisch zu verankern.

Dieser Dokumentarfilm ist mit einer kontrapunktischen, rhythmischen Erzählstruktur aufgebaut: Auf der einen Seite eher narrative, informative und analytische Passagen, in denen die Geschichte der Fabrikbesetzung mit Hilfe von an Ort und Stelle mit den Arbeiter*innen gemachten Interviews rekonstruiert und mit Archivmaterialien illustriert wird. Auf der anderen Seite Passagen, die den Arbeitsprozess audiovisuell beschreiben und als deskriptive Pausen funktionieren. Letztere zeigen Bilder der Werkzeuge und Maschinen aus der Produktion, begleitet von Instrumentalmusik, die mechanische Klänge miteinbezieht, welche wir mit dem Betrieb von Industriemaschinen assoziieren. Diese Ästhetisierung der Fabrikwelt, die überbordende, ästhetisierende und ein wenig idealisierende Darstellung der Produktionsprozesse, der Arbeitswelt und der Fabrik aus einer Innenansicht, steht im Kontrast zur Unsichtbarkeit von Arbeit und einer Repräsentation durch die Außengrenzen (das Fabriktor) in großen Teilen des Kinos des 20. Jahrhunderts. Während der Schutz des Innenlebens, die Abriegelung und die Geheimhaltung der Produktionsprozesse für industrielle Fabriken von zentraler Bedeutung waren, so ist für besetzte und von ihren Arbeiter*innen selbstverwaltete Fabriken die Öffnung für die Gemeinschaft (und für die Dokumentarfilmer*innen) von strategischer Bedeutung, da ihnen dadurch gesellschaftliche Legitimität zukommt und ermöglicht wird, eine positive Identität zu konstruieren, ihren Kampf sichtbar zu machen und dadurch einen gewissen Schutz innerhalb ihrer verwundbaren Situation zu erlangen.

In einigen Szenen können Situationen beobachtet werden, die eine Spannung offenbaren, welche mit der Anwesenheit und deutschen Herkunft der Regisseur*innen zusammenhängen. Die Dokumentarfilmer*innen tauchen bei Rundgängen durch die Fabrik auf, führen Interviews und reden mit den Arbeiter*innen; ihre Körper und Stimmen werden sichtbar und hörbar, zeigen

Markierungen ihrer „Andersartigkeit“, nicht nur in ihnen selbst, sondern auch in den Reaktionen, die bei ihren Gesprächspartnern hervorgerufen werden. In einer Schlüsselszene wird Raúl Godoy, einer der Arbeiter der Zanón-Fabrik und Aktivist des *Partido de los Trabajadores Socialistas* (*Sozialistische Arbeiterpartei*, PTS)⁶, von den Regisseurinnen interviewt und man hört ihn über die Situation der Firma, des Landes sowie über die Ursprünge der Krise reflektieren. Der Interviewte schlägt vor, die Situation Argentiniens als die eines unterentwickelten und durch den transnationalen Kapitalismus sowie ausländische Kräfte ausgebeuteten Landes der Peripherie zu beschreiben:

Die Situation Argentiniens, wie auch von vielen anderen lateinamerikanischen Ländern der sogenannten Dritten Welt, ist die eines äußerst abhängigen und durch Staaten des Zentrums ausgebeuteten Landes, im Wesentlichen durch die USA wie auch durch europäisches Kapital. Das Gas besitzt eine französische Firma, Repsol⁷ ist eine spanische Firma, es handelt sich also um Länder, die reich an natürlichen Ressourcen sind [...]. Argentinien produziert Lebensmittel für 300 Millionen Menschen [...] und dennoch sterben hier Leute an Hunger, es existiert enormes Elend, all dies gibt es auch aufgrund der Ausbeutung, welche wir durch andere Staaten erleiden, zusätzlich zu der durch unsere eigenen Chefs. [min. 7-8]

Während er erzählt und eine Erklärung vorschlägt, welche die argentinische Krise im Rahmen der imperialistischen Ausbeutung erläutert, scheint es dem Interviewten unangenehm, als er sich dessen bewusst wird, dass seine Gesprächspartnerinnen Teil der entwickelten Welt sind, welche er „beschuldigt“, Argentinien auszubeuten. Dies lässt sich anhand der Pausen und Auslassungen in seiner Erzählung erkennen: Nachdem er betont, es handele sich vornehmlich um die USA, macht er eine Pause und man bemerkt ein gewisses Unbehagen in seinem Unterton, wenn er sagt, „auch europäisches Kapital“. Ohne zu Zögern hebt er dann die französischen und spanischen Beispiele hervor, ohne auch nur eine Bemerkung über Deutschland zu machen, eines der kapitalkräftigsten Länder der Europäischen Union. Später fährt Godoy damit fort, der Interviewerin zu erklären, wie sich die argentinische Krise des Jahres 2001 entwickelte und aus diesem Kontext die Besetzungen von Fabriken entstanden. Insofern die Erzählung für eine ausländische Gesprächspartner*in ohne argentinische Geschichtskennntnisse nachvollziehbar sein soll, werden die geschichtlichen Prozesse

6 Godoy ist eine der bedeutendsten Autoritäten des wiederbelebten *Sindicato de Obreros y Empleados Ceramistas de Neuquén* (*Gewerkschaft der Arbeiter und Angestellten des Keramiksektors in Neuquén*, SOECN), eines gewerkschaftlichen Verbands mit antibürokratischer Tendenz, welcher seit dem Jahr 2000 die Arbeiter*innen der Fabrik repräsentiert.

7 Spanischer Erdölkonzern (Anm. d.Ü.).

vereinfacht – unterstützt durch die „Illustration“ mit eingefügten Archivaufnahmen, sodass die politischen Besonderheiten und Verantwortlichkeiten verwischen. Dennoch zeichnet sich *Mate, Ton und Produktion* durch seine Bemühungen aus, die konfliktreichen und widersprüchlichen Aspekte der Prozesse des Kampfes dieser Periode darzustellen und so die idealisierte „Erzählung“ zu demontieren, zu deren Konstruktion die Arbeiter*innen nach Juan Pablo Hudson (2014) in Bezug auf ihre Geschichte neigen.⁸

Eine andere Situation, in welcher die nationale Herkunft der Regisseurinnen deutlich wird, ist die Szene, in der Godoy sich auf den Kontext der weltweiten Krise und der Kämpfe in verschiedenen Teilen der Welt bezieht:

[...] die Prozesse in Italien und Spanien zu lösen [...] in Deutschland kenne ich weniger soziale Bewegungen, seit längerer Zeit habe ich von keinen größeren Bewegungen gehört [...] was in Argentinien geschah war, dass wir uns auf den Ursprung des Problems konzentrierten, wir attackierten den Privatbesitz, weil er uns tötete. Vielleicht ist dies nicht die Situation im heutigen Europa, aber es gibt vergleichbare Elemente... [min. 34-35]

In dieser Szene scheint der Interviewte sich unbehaglich zu fühlen, die Regisseurinnen auf die Situation in Deutschland hinzuweisen, welche im Vergleich zum weltweiten Reigen gesellschaftlicher Reaktionen auf die Ausbeutung und Krise des Kapitalismus, wenig kämpferisch ist. Indem er mit gewisser Bescheidenheit darauf hinweist, nicht sehr viele Kenntnisse über den deutschen Fall zu besitzen, mäßigt Raúl Godoy seine Aussagen.

Zu guter Letzt kann man die Außenansicht der argentinischen Krise durch die stetigen Hinweise auf lokale Elemente beobachten, welche bei den deutschen Dokumentarfilmer*innen möglicherweise Beachtung fanden. Der Tango begleitet zahlreiche Szenen des Dokumentarfilms, insbesondere der Elektro-Tango, welcher eines der international verbreitetsten Produkte der letzten Jahre ist; in Nahaufnahmen fokussiert die Kamera (bei Kundgebungen, in der Fabrik, während der Interviews) Mate, Wasserkessel und Thermoskanne.⁹ In einer Unterhaltung, die in einer Fabrikküche stattfindet,

8 In diesem Sinne werden Zeitzeugenaussagen über die Schwierigkeiten der Interessenartikulation zwischen den besetzten Fabriken und der Arbeitslosenbewegung, die Widersprüche zwischen den Kämpfen, um bessere Arbeitsbedingungen und ein besseres Gehalt auf der einen Seite und die Notwendigkeit einer Arbeitsstelle auf der anderen Seite, gesammelt. Auch wird auf die Brüche zwischen der Arbeiterbewegung und den Stadtteilversammlungen hingewiesen. Schließlich wird, wenn auch oberflächlich, die Frage der Geschlechterverhältnisse in den besetzten Fabriken thematisiert.

9 Es ist anzumerken, dass einige Firmen es in den Produktionsräumen verboten hatten, zu rauchen, zu essen und Mate zu trinken, während man dies nach der Übernahme wieder erlaubte. Doch es überwiegen jene Nahaufnahmen, die den Mate und seine Utensilien ins

fragt einer der Arbeiter die Dokumentarfilmerin, was sie trinken will, bevor er ohne zu Zögern selbst antwortet: „Du trinkst Saft“. Sie fragt nach dem Grund, erhält aber keine Antwort. Der Mann wechselt das Thema – oder vielleicht setzt er das Thema von Identität und Andersartigkeit auch fort, welches hier impliziert wird – indem er die Dokumentarfilmerin bittet: „Lichte mich schön ab, filme mich als Blonder, dass du mich ja nicht dunkelhaarig filmst. Als ich klein war, war ich blond.“

Andererseits ist es, was das Feedback zwischen Regisseurinnen und Arbeiter*innen betrifft, wichtig hervorzuheben, dass „die Arbeiter*innen aller drei Schichten“ bei einer Aufführung der Rohfassung in der Fabrik „aufhörten zu arbeiten (...). Es fanden Versammlungen statt, wo man diskutierte; die Arbeiter*innen (...) fühlten sich richtig wiedergegeben, man hatte sie mit Respekt porträtiert“ (Servedio & Torres 2004: 10). Auf diese Weise wurden die Kommentare und Empfehlungen der Arbeiter*innen in der finalen Version des Dokumentarfilms berücksichtigt.

Was die Verbreitung von *Mate, Ton und Produktion* anbelangt, so war diese ziemlich groß und fand fast immer in alternativen Aufführungsräumen statt, im Unterschied zum Film *The Take*, der auch kommerzielle Kinoaufführungen hatte. In Argentinien wurden Kopien von *Mate, Ton und Produktion* in anderen übernommenen Fabriken, bei militanten Filmfestivals oder bei *Piqueteros*¹⁰, in Stadtteilversammlungen, in Räumlichkeiten linker politischer Parteien sowie verschiedener sozialer Bewegungen aufgeführt. Der Dokumentarfilm war online auf den Seiten von Organisationen wie dem PTS sowie der Gruppe Alavío verfügbar. Außerhalb Argentiniens wurde der Film in Deutschland verbreitet, woher die Gruppe der Regisseurinnen von Ak Kraak stammt, aber auch in anderen Ländern, insbesondere jenen, die – wie Spanien, Griechenland und Italien – in den letzten Jahren eine ökonomische und soziale Krise durchliefen. Er wurde bei Gewerkschaften, besetzten Fabriken, Festivals, sozialen Organisationen und politischen Parteien vorgeführt. Ebenso ist der Film durch Onlineportale und Websites dieser Länder abrufbar, zum Beispiel auf der Seite der *Unión de Juventudes Comunistas (Verband der kommunistischen Jugend)* in Spanien oder auf dem Portal *Workerscontrol.net*. Zudem wurde im Jahr 2011 eine Version des Dokumentarfilms mit griechischen Untertiteln auf *Youtube* hochgeladen, auf einem der Höhepunkte der wirtschaftlichen Krise Griechenlands.

Zentrum rücken und damit mehr das „Argentinische“ markieren, als auf eine Veränderung der Organisation der Arbeitsweise hinzuweisen.

10 *Piqueteros* sind meist arbeitslose Demonstrant*innen, die durch Straßen- und Unternehmensblockaden auf ihre schlechte wirtschaftliche Situation und ihre Forderungen aufmerksam machen (Anm. d.Ü.).

Diese Version hatte bis heute circa 1500 Abrufe. Derzeit kann der Film auf verschiedenen Webseiten als *stream* gesehen werden und ist auch auf dem *Foro Rebelde Mule* unter der Rubrik Dokumentarfilme zum Download abrufbar, wo er mehr als 6500 Abrufe zählt.

The Take (Die Übernahme, 2004) ist ein von den Kanadier*innen Naomi Klein und Avi Lewis gedrehter Dokumentarfilm, welcher durch *Barna-Alpery* und *Klein Lewis Producciones* produziert und durch das kanadische National Film Board koproduziert wurde. Dieser Spielfilm war in der offiziellen Auswahl der Biennale von Venedig und gewann auf dem Kinofestival von Los Angeles den Preis des American Film Institute für den besten Dokumentarfilm. Klein ist eine bekannte Journalistin, Aktivistin der Anti-Globalisierungs-Bewegung und Autorin der Bücher *No Logo! der Kampf der Global Players um Marktmacht* (2001) sowie *Die Schock-Strategie. Der Aufstieg des Katastrophen-Kapitalismus* (2007).¹¹ Der Dokumentarfilm schildert den Konflikt im Fall Forja, eines im Jahr 2001 geschlossenen Autozulieferers der Provinz Buenos Aires, der danach durch seine Arbeiter*innen besetzt wurde und nach einiger Zeit die Produktion wieder aufnahm. Dieser Konflikt findet im Rahmen der globalen Kämpfe gegen die neoliberale Politik statt, welche in verschiedenen Teilen der Welt zu Armut, Arbeitslosigkeit und Fabrikschließungen führt.

Die Eröffnungsszene bietet einen Rundgang durch eine der peripheren Zonen von Buenos Aires. In einer langen Kamerafahrt werden verwahrloste urbane Gegenden, eingefallene Gebäude, geschlossene Tore, aufgegebene Fabriken, oxidierte Schlösser und Maschinen abgelichtet; einige Kinder spielen den Versuch, eine geschlossene Türe aufzubrechen. Die Stimme aus dem Off markiert diese Bilder als Teil eines generischen Ortes („Herzlich willkommen in der globalisierten Geisterstadt. Dies ist Argentinien. Es könnte jeder Ort sein“) und etabliert so eine Äquivalenzkette marginalisierter und ausgebeuteter Städte. Die Bilder stammen aus Buenos Aires und mit dieser Erzählstrategie wird die argentinische Krise von 2001 als Ausdruck des fortgeschrittenen neoliberalen Kapitalismus gedeutet. Später im Film, als Ausdruck der Verkettung des argentinischen Falls mit einem globalen Szenarium, werden Archivbilder von Protestkundgebungen gegen die neoliberale Politik aus Buenos Aires (2001), Seattle (1999) und Südafrika

11 Zudem wurde Klein im Jahr 2004 für ihre Irak-Reportagen, die im *Harper's Magazine* veröffentlicht wurden, der James Aronson Preis für Journalismus zu Themen sozialer Gerechtigkeit verliehen. Sie war Inhaberin des Lehrstuhls *Miliband* der *London School of Economics* und ist Ehrendoktorin im Bereich Recht der Universität *King's College* der Provinz Neuschottland in Kanada.

(2000) eingefügt, was die Interpretation untermauert, dass die Krise das Resultat einer systemischen Politik und der Widerstand dagegen ebenso von globalem Charakter sei.

Während Kundgebungen gezeigt werden, konstruieren sich die Erzählenden selbst als Teil der Anti-Globalisierungs-Bewegung: In einer Szene laufen sie, während sie ihre Gesichter vor dem Tränengas der Polizei schützen. Auf diese Weise positionieren sie sich als engagierte, transnationale Aktivist*innen, die sich selbst als „Journalist-Aktivist*innen“ definieren. In diesem Sinne wird in dem Dokumentarfilm auch ein Ausschnitt eines US-amerikanischen Nachrichtenprogramms eingespielt, in welchem Klein und Lewis selbst interviewt wurden. Der Journalist stellt beide als Anführer*innen der Anti-Globalisierungs-Bewegung vor und fragt sie, während er in die Kamera blickt: „Aber außer zu protestieren, was habt ihr anzubieten?“ Danach maßregelt er Klein in Bezug auf Alternativen, ohne eine Wortmeldung von ihr zuzulassen: „Ihr widersetzt euch ständig, aber schlagt keine Alternativen vor.“ Es werden Archivbilder eingespielt, auf denen unter Polizeipräsenz ein Stacheldraht eingerissen wird. Es handele sich hierbei um „generische“ Bilder, welche auf stereotype Symbole des Arbeiter*innen-Protests anspielen (Mestman 2014). Die Stimme Kleins reflektiert aus dem Off: „Wenngleich er mich keinen Satz ausreden ließ, ist dies ein guter Punkt: Der Protest allein ist nicht ausreichend... du musst zeigen, für was du kämpfst.“ In diesem Rahmen wird das argentinische Fallbeispiel als Teil des globalen Widerstands gegen die neoliberale Politik, aber auch als Modell für Alternativen eingeführt. Die übernommenen Betriebe in Argentinien werden so als Beispiele und konkrete Alternativen zum wildgewordenen Kapitalismus beschrieben.

The Take präsentiert sich als eine politische Intervention, die sich an ein transnationales Publikum richtet und – obgleich auf das argentinische Fallbeispiel fokussiert – die Krise des Kapitalismus und die globalen Widerstandsbewegungen porträtiert. Die kanadische Herkunft der Regisseur*innen, der Filmtitel und die Stimmen in Englisch (mit Untertiteln) und die Paratexte auf der Homepage (<http://www.thetake.org/>) stellen den Film nicht wie eine nationale, sondern wie eine transnationale oder globale Sicht vor. Der Vorspann, in dem der Filmtitel erscheint, folgt auf Bilder von glühendem Eisen in einem industriellen Ofen, in denen ein rot-gelber, Feuer repräsentierender Farbton dominiert. Am dunklen Grund des Ofens erscheint in glut-rot ausgestanzter Schrift der Titel *The Take*. Hier wird eine Metapher formuliert, welche auf das, was man in Argentinien „kocht“ und produziert und gleichermaßen auf den brodelnden Charakter der sozialen Situation im Land hinweist. Der besagte Filmtitel in Fremdsprache bereitet die Zuschauer*in

auf einen Film vor, welcher von Vorherein – obgleich sich auf ein argentinisches Fallbeispiel konzentriert wird – darauf hinweist, dass er aus einer externen Sichtweise erstellt wurde. Dies wird begleitet von der – abwechselnd männlichen und weiblichen – Erzählstimme aus dem Off, welche sich von Beginn an und während des gesamten Dokumentarfilms auf Englisch ausdrückt. Das anvisierte und potenzielle Publikum dieses Films ist global.

In den Aufnahmen zu Beginn des Dokumentarfilms, wird das Zentrum von Buenos Aires in einer Panoramaaufnahme aus der Luft gezeigt, ein steiler nächtlicher Blickwinkel, der den Obelisk als Symbol fokussiert und die Lichter der Stadt hervorhebt. Die Filmmusik stammt von *Gotan Project* (eine der international bekanntesten Tangogruppen Argentiniens, gegründet durch Gustavo Santaolalla, der seinerseits eine wichtige Figur innerhalb der Filmwelt ist) und die Szene kombiniert diesen extradiegetischen Sound mit der Stimme des Erzählers aus dem Off, der Buenos Aires als mit jedweder europäischen oder nordamerikanischen Hauptstadt vergleichbar darstellt, sofern man sie „aus der Luft“ betrachtet. Anschließend wechselt das Bild mit einem Zoom auf den Obelisk zum Tageslicht und aus der Froschperspektive wird die Fassade einer Bank gezeigt, während die männliche Erzählstimme die Proteste der argentinischen Sparer*innen erklärt und ein in Englisch geschriebenes Graffiti auf der Tür der Bank zu lesen ist: „thieves“ (Diebe). In dieser Sequenz lassen sich mindestens zwei Bewegungen feststellen: Erstens die Bewegung von der Nacht, in welcher alles verwechselt werden kann, sogar Buenos Aires mit einer europäischen Hauptstadt, zum Tag, wo das Licht hilft, die Dinge aufzuklären. Nochmals wird mit der Metapher der erhellenden Aufklärung gespielt, in diesem Fall jedoch im Sinne von Kritik, der Schärfung des Blicks, um zu enthüllen und anzukreiden, was tatsächlich auf den Straßen Buenos Aires geschieht (hier wird die Metapher der Aufklärung mit der Sichtweise der Regisseur*innen verbunden, welche als Aktivist*innen versuchen, der Realität den Schleier abzunehmen, während die besagte Metapher im Film *Mate, Ton und Produktion* auf die Aufklärung der organisierten Arbeiter*innen Bezug nimmt). Zweitens, und aufgrund der ästhetischen Gegenüberstellung der Vogel- und Froschperspektive, wird eine politische Metapher Argentiniens entworfen, welche in diesem Fall ein „von oben“, von den Institutionen, und ein „von unten“, vom Alltag der Bevölkerung, der Straßenkinder, die den Müll der hippen Restaurants durchsuchen, symbolisiert. In einem Dokumentarfilm, der hauptsächlich die Arbeitsproblematik thematisiert, lässt sich diese Metapher auf das Verhältnis zwischen Chefs (oben) und Arbeiter*innen (unten) ausdehnen.

Die Anwesenheit der Regisseur*innen im Film ist aufgrund des Einsatzes der Off-Stimmen sowie des gelegentlichen eigenen Auftretens konstant. Ihre

Kommentare erstrecken sich über den gesamten Film und erfüllen diverse deskriptive, narrative und argumentative Funktionen; sie betonen, markieren Pausen, legen Fragen und auch Antworten nahe, kontextualisieren Situationen und erläutern historische Prozesse. Durch den Einsatz der Off-Stimmen und die filmisch-textuelle Organisation legt der Film in seiner Ansprache einen Gegensatz zwischen „wir“ und „sie“ nahe. Auf der einen Seite bilden die kanadischen Regisseur*innen aus der Ersten Welt ein selbstkritisches und reflektiertes „wir“, während ein „sie“ postuliert wird, welches sich aus den volksnahen und arbeitenden argentinischen Klassen zusammensetzt, die neue Formen der produktiven Beziehungen ausprobieren, um ihre Arbeitsplätze zu erhalten und dabei eine Alternative zum Kapitalismus aufbauen. Dieser Gegensatz versinnbildlicht sich in dem Satz, welcher die Darstellung der Geschichte übernommener Betriebe eröffnet: „Wo wir herkommen, ist eine geschlossene Fabrik lediglich ein unvermeidbarer Effekt des Modells, das Ende der Geschichte; in Argentinien ist es der Anfang.“

Eine andere Einschreibung der Andersartigkeit kann man in einer Szene in der Ex-Zanón-Fabrik in Neuquén beobachten, in der Lewis, einer der Regisseur*innen, mit Raúl Godoy, einem Aktivist der PTS, spricht. Der Regisseur und Interviewer weist auf den Sachverhalt des Privatbesitzes hin, der in Konflikt mit der Fabrikbesetzung stehe. Er sagt auf Englisch: „Ihr steht vor einer Fabrik, die 90 Millionen Dollar wert ist und welche du und deine Kollegen für euren eigenen Vorteil übernommen haben. Wir haben ein Wort dafür: Es heißt Diebstahl“. Der Gewerkschaftsvertreter lächelt angesichts der Provokation des Dokumentarfilmers und antwortet auf Spanisch: „Wir... es gibt noch ein anderes Wort dafür, dass nennt sich Enteignung, und das ist es, was wir beabsichtigen.“ Auf der Ebene der Äußerung können wir feststellen, dass ein Gegensatz zwischen den Regisseur*innen – charakterisiert durch die englische Sprache und eine Lesart, welche die Übernahme mit Diebstahl gleichsetzt – und den Arbeiter*innen der Zanón-Fabrik sowie potenziell allen Spanisch-Sprechenden, konstruiert wird, welche die Übernahme als eine legitime Art der Enteignung verstehen. Aufgrund des *Ethos* der Aussagenden, welche während des gesamten Films als Anti-Globalisierungs-Aktivist*innen charakterisiert werden, ist es dennoch möglich, diese Unterhaltung als einen Vorschlag zu verstehen, um den rechtlichen und interpretativen Streit zwischen dem Primat des Privateigentums (Besetzung als Diebstahl) und dem Primat des Rechts auf Arbeit (welches einen Anspruch auf Enteignung inaktiver Fabriken stellt) zu thematisieren.

Dennoch war dies aus Sicht einiger argentinischer Arbeiter*innen einer der Punkte, der eine öffentliche Ablehnung des Dokumentarfilms hervorrief. In einer Mitteilung der *Movimiento Nacional de Fabricas Recuperadas por*

sus Trabajadores (Nationalen Bewegung der durch ihre Arbeiter zurückgewonnenen Fabriken, MNFRT) vom 20. April 2004 unter der Überschrift: „*The Take* gibt nicht die Realität zurückgewonnener Fabriken in Argentinien wieder“ heißt es, der Film positioniere sich beim Titel beginnend als „ein klares Zeugnis des illegalen Charakters, der einigen Konflikten innewohnen kann, was sich als sehr gefährlich für die Gesamtheit der übernommenen Fabriken herausstellen kann“. Zudem kritisieren die Arbeiter*innen, die Erzählung weise „schwerwiegende Fehler in der Diagnose der sozialen Realität Argentiniens“ auf und sei nicht repräsentativ für den Prozess der Arbeitskämpfe.¹²

Fasinpat. Fábrica sin patrón (*Fasinpat. Fabrik ohne Chef*, 2004) wurde vom italienischen Regisseur Daniele Incalcaterra realisiert und von *DI producciones*, *Televisione Svizzera Italiana* (TSI), *Digilab* und dem argentinischen Produktionsclub *Sudacine* produziert. Die letztgenannte Gruppe, welche ihre Aktivitäten im Jahr 2002 aufnahm, zählt Produzent*innen des INCAA unter ihren Mitgliedern. Der Dokumentarfilm berichtet von der Besetzung der Zanón-Fabrik, der Organisation der Arbeiter*innen innerhalb der Fabrik, ihrer Entscheidungsfindungen und dem Verlauf der rechtlichen Auseinandersetzung. Er erhielt verschiedene nationale wie internationale Auszeichnungen, z.B. den ersten Preis für den besten Film bei den *Filmmaker-Festivals* von Mailand (2004), und lief im offiziellen Programm der Filmfestivals *Bafici Buenos Aires* (2005), Toulouse (2004) und Tandil (2004). Zudem wurde er auf diversen solidarischen Festivals, in Kulturzentren, im universitären Bereich und in anderen übernommenen Fabriken in Argentinien sowie weltweit gezeigt, welche die Erfahrung von Zanón zum Vorbild nahmen (*Viomed* in Griechenland oder *Rimaflow* und *Officine Zero* in Italien sind einige Beispiele).

Wenngleich Incalcaterra auch italienischen Ursprungs ist, so lebte er zwischen 1969 und 1981 in Argentinien, so dass er eine bewegte Etappe der nationalen Geschichte – den *Cordobazo*¹³, die demokratische Rückkehr der dritten peronistischen Regierung 1973 sowie die nachfolgende zivilmilitärische Diktatur von 1976-1983 – miterlebte. In diesen Jahren war er Klassenkamerad von Marco Bechis, dem italienisch-chilenischen Regisseur der argentinisch-italienisch-französischen Koproduktion *Garage Olimpo*

12 Die gesamte Mitteilung ist auf dem alternativen Kommunikationsportal *Indymedia* (Barcelona) abrufbar: <http://barcelona.indymedia.org/newswire/display/144038/index.php>, letzter Aufruf: 20.7.2016.

13 Volksaufstand gegen die Militärdiktatur Ende Mai 1969 in der Industrie- und Universitätsstadt Cordoba. (Anm. d.Ü.).

(Junta, 1999), weshalb die Filme *Incalcaterras* von diesen Erlebnissen geprägt sind. So drehte er 1995 den Film *Tierra de Avellaneda* (*Der Boden von Avellaneda*), welcher die Geschichte einer 15-Jährigen erzählt, die in einem Massengrab die Reste ihrer während der letzten Diktatur ermordeten Eltern sucht, ausgehend von einer Rekonstruktion der Arbeit des argentinischen anthropologisch-forensischen Teams¹⁴. In einigen Szenen des 2004 gedrehten Films *Fasinpat* ist es ebenso möglich, die Bedeutung herauszustellen, welche der Regisseur den Jahren der Diktatur beimisst: Die Entscheidung der Arbeiter*innen in der Versammlung an der Demonstration zum 24. März¹⁵ teilzunehmen oder nicht, die Bilder der Demonstration gegen die Diktatur, die Kontextualisierung der Anfänge der Fabrik.

In diesem Dokumentarfilm lassen sich Spuren des italienisch-argentinischen Ursprungs wiederfinden. Die Erzählung stellt die Verbindungen des Besitzers, dem Italiener Luigi Zanón, mit der militärischen und politischen Machtelite Argentiniens heraus und betont gleichzeitig seine italienische Nationalität. Mit der Erzählstimme aus dem Off über Bilder von der Frontseite der Fabrik wird von der Beziehung des Unternehmers mit dem argentinischen Militär berichtet, beginnend mit der Fabrikeröffnung während der letzten argentinischen Diktatur. Dafür wird auf Archivaufnahmen der Fabrikeröffnung zurückgegriffen, in denen Zanón erklärt: „Die Entscheidung wurde beeinflusst durch die Sicherheit, welche uns die Streitkräfte seit ihrer Machtübernahme vom 24. März 1976 geboten haben.“ Die Archivbilder zeigen ihn in Halbnahe, schwarz-weiß, am Rednerpult mit Mikrofon im Anzug gemeinsam mit anderen Persönlichkeiten. Durch einen Zoom wird das Gesicht Zanóns in Nahaufnahme gezeigt. Während die Stimme aus dem Off von „blutigen Jahren“ spricht, werden auch Farbaufnahmen von Militärs und Mitgliedern der Kirche gezeigt, was den Eindruck der Verwicklung mit diesen Machteliten verstärkt.

In Bezug auf diese Verbindungen mit der Machtelite jener Zeit wird Zanón danach gemeinsam mit Raúl Alfonsín zum Zeitpunkt der Rückerlangung der Demokratie gezeigt, während die Stimme aus dem Off bekräftigt, obwohl man die Militärs vor Gericht gebracht hätte, würden „ihre wirtschaftlichen Komplizen weiter Geschäfte machen“. Dies wird begleitet von einem Archibild des ehemaligen italienischen Präsidenten Sandro Pertini (1978-1985), der Zanón mit einem Orden auszeichnete. Im Gegensatz zu anderen Dokumentarfilmen über diese Fabrik werden hier über die Beziehungen mit dem

14 Das *Equipo Argentino de Antropología Forense* ist eine 1984 gegründete interdisziplinäre Gruppe, die mit u.a. archäologischen Methoden versucht, die Überreste von Verhafteten oder Verschwundenen in Massengräbern zu identifizieren. (Anm. d.Ü.).

15 Jahrestag des Militärputsch von 1976 (Anm. d.Ü.).

Nationalstaat hinaus auch die internationalen herausgestellt, in diesem Fall zwischen einem italienischen Unternehmer, der Geschäfte in Argentinien macht, und der politischen Macht Italiens, die ihn dafür auszeichnet. Schließlich wird ein Foto vom ehemaligen argentinischen Präsidenten Menem mit Zanón in Nahaufnahme gezeigt, auf dem sich beide in die Augen schauen. Die Stimme aus dem Off stellt den Zusammenhang zur neoliberalen Dekade mit der Straflosigkeit der Militärs, den Privatisierungen und hohen Arbeitslosenzahlen her. Die Stimme Zanóns ertönt als Archivaufnahme und nicht mittels Interviews der Regisseur*innen, wie bei *The Take*. Zudem wird ein Video von 1993 eingefügt, in dem Menem die Fabrik betritt. Vom Rednerpult aus spricht Zanón in einer Mischung aus Spanisch und Italienisch, danach der Gouverneur von Neuquén und schließlich Menem, der seine Unterstützung zeigt und Investitionen verspricht.

Gleichzeitig werden die Arbeiter*innen in der Gegenwart dargestellt, wie sie die zivil-militärische Diktatur ablehnen: In der Versammlung diskutieren sie die Wichtigkeit, an der Demonstration vom 24. März 2003 teilzunehmen, es werden Bilder der Kundgebungen eingefügt, mitsamt den Gesängen: „Springt, springt! Wer nicht springt, ist ein Militär.“ Zudem wird der Aufbau einer anti-bürokratischen Gewerkschaft hervorgehoben. Dadurch gibt der Dokumentarfilm den Arbeiter*innen und ihren Formen des Widerstands und der Organisation einen herausgehobenen Platz und führt gleichzeitig eine gewisse historische Tiefe ein, die nicht nur auf die 1990er Jahre als Auslöser der Krise verweist, sondern die Aufmerksamkeit auch auf historische Kämpfe der Arbeiter*innen-Bewegung – aber auch Kämpfe von Studierenden und für die Menschenrechte – lenkt, welche sich in Argentinien in den vorangehenden Jahren ereigneten.

Im Gegensatz zu den anderen in dieser Arbeit analysierten Dokumentarfilmen erscheint Incalcaterra physisch nicht in den Dokumentarfilmszenen, es gibt keinen „anderen“ Ausländer, welcher die argentinischen Arbeiter*innen befragt. Dennoch enthält eine Szene im Rahmen der Verbreitung der Aktivitäten des Arbeitskampfes der Zanón-Fabrik eine andere Markierung von Internationalismus: Eine Gruppe von Arbeiter*innen verfasst eine Pressemitteilung, als sie von einem Anruf aus Brüssel, dem Zentrum der Europäischen Union, unterbrochen wird. Später werden sie berichten, dass zwei Kolleg*innen dorthin eingeladen wurden, um ihre Erfahrungen zu teilen. Das Szenenbild zeigt den Kollegen beim Verfassen der Pressemitteilung im Vordergrund und den Kollegen, der per Telefon mit der Kontaktperson in Belgien spricht, weiter hinten. Dieses Spiel mit Vordergrund und Hintergrund entspricht als Symbol der Idee, den argentinischen Arbeitskampf zu privilegieren, während hervorgehoben wird, dass hinter den Arbeiter*innen

ebenso die Solidarität aus anderen, auch entwickelten Ländern steht, die den Arbeitskampf verfolgen und unterstützen.

Fazit

Im untersuchten Zeitraum haben sich die transnationalen Unterstützungs- und Finanzierungsnetzwerke als wesentliche Voraussetzung für die Realisierung der Mehrheit der Dokumentarfilme über übernommene Fabriken erwiesen. Während spätere Dokumentarfilme und auch Spielfilme, die sich mit diesem Thema auseinandersetzten, mit nationalen Finanzmitteln vom INCAA, dem Canal Encuentro und andere Institutionen produziert wurden, gab es in den ersten und schärfsten Jahren der Krise (die mit dem Höhepunkt der Fabrikbesetzungen sowie dem Moment, an dem die meiste internationale Aufmerksamkeit auf Argentinien gerichtet war, zusammen fällt) keine Finanzierungshilfen für solche Produktionen. Wohl aber gab es Gruppen von Aktivist*innen und organisierten Videofilmer*innen, die den sozialen Bewegungen verbunden und mit der Situation der Arbeiter*innen in diesen Fabriken vertraut waren, Unterstützung anboten und zudem in Eigenregie und fast ohne Ressourcen Amateurdokumentationen drehten. An inländischen Gruppen sind in diesem Zusammenhang unter anderem *Alavío*, *Contraimagen*, *Beodo Films* und *Kino Nuestra Lucha* zu nennen.

Die Unterstützung durch ausländische Fonds und die Mitarbeit von Regisseur*innen aus anderen Ländern, sowie der Vertrieb dieser Dokumentarfilme über transnationale Netzwerke von Aktivist*innen, hat eine weite Verbreitung in verschiedenen Ländern befördert. Zusätzlich zu den Vorführungen in Argentinien wurden die Dokumentationen über übernommene Fabriken in verschiedenen alternativen Zentren in Deutschland, Kanada, Spanien, Frankreich, Italien und Griechenland gezeigt. In einigen Fällen wurden sie mit Untertiteln in den jeweiligen Sprachen versehen, was ihre Verbreitung beförderte. Die Mehrheit der Filme steht auf Internetplattformen zur Verfügung.

Alle analysierten Dokumentationen sind von Bemühungen geprägt, die Situation der besetzten Fabriken in Argentinien zu verstehen, sowie von einer gewissen Empathie gegenüber dem Kampf der Arbeiter*innen. Dennoch haben wir, ohne diese guten Intentionen herabwürdigen zu wollen, auch die zeitweise entstandenen Ambivalenzen und Spannungen untersucht, die dadurch entstanden, dass die Dokumentationen durch Verflechtungen von lokalen und transnationalen Akteuren realisiert wurden und somit einen mehr oder weniger externen Blick auf die Konflikte darstellen. Die Thematisierung des argentinischen Falls ist in manchen Fällen nur Teil einer Kette von Situationen und Szenarien. Die assoziative Verkettung produziert eine

Oberflächlichkeit, welche die Besonderheit und historische Einzigartigkeit zugunsten von Verallgemeinerungen einebnet, die an politischen Thesen ausgerichtet sind. Dies ist vor allem in *The Take*, aber auch in *Mate, Ton und Produktion* und in geringerem Maße in *Fasinpat* der Fall. An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass *The Take* aus einer gänzlich externen Perspektive das argentinische Fallbeispiel konstruiert, was dazu führte, dass einige Arbeiter*innen aus einer der Fabrik-Besetzungsbewegungen ihre Ablehnung öffentlich zum Ausdruck brachten. In *Mate, Ton und Produktion* ermöglicht die Zusammenarbeit zwischen inländischen Gruppen und Ausländer*innen, die sich wie Alavío und Ak Kraak politisch mit den Kämpfen der sozialen Bewegungen identifizierten, eine stimmigere und besser artikuliert Darstellung des argentinischen Konflikts. In diesem Sinne wird in *The Take* eine vertikale Darstellung des Prozesses konstruiert, in dem sich die globalisierungskritischen Filmschaffenden als „Aufklärer*innen“ positionieren, die Licht auf den Fall werfen und ihn der Welt präsentieren. In *Mate, Ton und Produktion* kann hingegen ein eher horizontaler Aufbau beobachtet werden, da der politische „Aufklärungsprozess“ mit der Organisation und dem Kampf verbunden ist, den die Arbeiter*innen vorantreiben und den die Videoaktivist*innen porträtieren. Diese Lesart korrespondiert mit dem Profil eines selbstbestimmten, militanten und unabhängigen Aktivismus, wie er von den Gruppen Alavío und Ak Kraak vertreten wird. Im Fall von Klein und Lewis hingegen scheinen sich die Autor*innen in die Rolle von kritischen Journalist*innen und Intellektuellen zu begeben, die von außen und von oben – wie eine bestimmte audiovisuelle Rhetorik zeigt, deren Gebrauch wir in der Analyse herausgearbeitet haben – über die Bewegungen der Arbeiter*innen berichten.

Fasinpat, ein Film, der die Handschrift Incalcaterras und seines sozialen Engagements für den Kampf der Arbeiter*innen trägt und in Zusammenarbeit mit der argentinischen Gruppe Sudacine produziert wurde, gelingt es seinerseits, dem Thema eine gewisse historische und politische Dichte zu verleihen, da er den Zanón-Konflikt in Verbindung zu komplexeren und weitreichenderen Konflikten der argentinischen Geschichte setzt. Zudem vermittelt die Entscheidung Incalcaterras, im Film nicht physisch aufzutreten, auch die Idee einer Horizontalität in der Beziehung zu den Arbeiter*innen und dem Prozess von Kampf und Widerstand, der sich selbst zu erzählen scheint.

An dieser Stelle ist es wichtig anzumerken, dass jegliche kinematographische Repräsentation eines historischen Prozesses Elemente von Zurschaustellung, Schematisierung und Vereinfachung beinhaltet. Die Notwendigkeit, komplexe Prozesse verständlich darzustellen, das Gebot, lange Ketten von Ereignissen zusammenzufassen, und die künstlerische Anforderung, visuelle

Repräsentationen für konzeptionelle Interpretationen zu schaffen, bringen solche Risiken mit sich. Im Fall dieser bestimmten Auswahl von Dokumentarfilmen, die von externen Positionen aus gedreht wurden, scheinen sich diese Tendenzen durch die Verknüpfung mit diversen globalen Konflikten zu verstärken, auch wenn sich diese, wie bereits erwähnt, unterscheiden in Bezug auf das Niveau ihrer „Externalität“, hinsichtlich der verwendeten Finanzierungsmittel, bezüglich der Art und Weise, den Konflikt zu konstruieren und in der Darstellung des Prozesses des Kampfes der Arbeiter*innen sowie im Versuch, diese Distanzen zu überwinden. Diese Distanzen spiegeln sich wiederum in den Reaktionen der Arbeiter*innen gegenüber den Dokumentarfilmen wider, wie zum Beispiel der Ablehnung einiger gegenüber *The Take*, oder die Identifikation mit *Mate, Ton und Produktion* und *Fasinpat*.

Auch wenn es nicht das Ziel dieser Arbeit war, die untersuchten Werke mit Filmen zu vergleichen, die später mit Hilfe argentinischer Fördergelder produziert wurden, soll an dieser Stelle kurz darauf verwiesen werden, dass sich in neueren Produktionen über übernommene Fabriken eine neuartige Strategie der Darstellung auftut, die sich in der Dramatisierung oder Fiktionalisierung der Übernahme der Fabriken zeigt. Dies ermöglicht der filmischen Darstellung eine intimere und alltäglichere Annäherung an die Geschichten und Konflikte, indem sie die persönlichen und familiären Erlebnisse der Arbeiter*innen als integrale Teile des Kampfprozesses mit einschließt. Ebenso fällt auf, dass in den neueren argentinischen Produktionen der narrative Fokus ausschließlich auf den lokalen Erfahrungen liegt, ohne dass Muster konstruiert oder Verbindungen mit anderen, ähnlichen Erfahrungen hergestellt werden. Zu guter Letzt werden Identitäten oder kulturelle Aspekte nicht markiert, sondern naturalisiert oder nicht problematisiert.

Die kritischen Reflexionen über die Art des Aufbaus der Erzählungen über besetzte Fabriken, die wir an diesen – vom Standpunkt des transnationalen Aktivismus realisierten – Dokumentarfilmen erläutert haben, stellen nicht die Wichtigkeit in Frage, welche die Filme in Bezug auf die Dokumentation, Sichtbarmachung und Legitimation der Kämpfe für das Recht auf Arbeit hatten. Diese Dokumentarfilme wurden in verschiedenen Räumen des Widerstands in unterschiedlichen Kontexten effektiv verbreitet, was dazu beitrug, Solidaritätsnetzwerke national wie international zu stärken.

*Übersetzung aus dem argentinischen Spanisch:
Cedric Jürgensen & Olaf Berg*

Literatur

- Coscia, Vanesa (2011): *Imágenes sindicales en el principal diario Argentino: un análisis de las dinámicas mediáticas ante el 'resurgimiento' del actor gremial 2004-2007*. Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires.
- De La Puente, Maximiliano (2007): „Estética y política en el cine militante argentino actual“. In: *Question*, Bd. 1, Nr. 14, s/n, Buenos Aires, http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/30437/Documento_completo_.pdf?sequence=1, letzter Aufruf: 8.11.2016.
- Didi-Huberman, Georges (2013): „Cuando las imágenes tocan lo real“. In: AAVV: *Cuando las imágenes tocan lo real*, Madrid, http://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf, letzter Aufruf: 8.11.2016.
- Gaines, Jane (1999): „Political mimesis“. In: Gaines, Jane, & Michael Renov (Hg.): *Collecting Visible Evidence*. London & Minneapolis, US-MN, S. 84-102.
- Hudson, Juan Pablo (2014): *Wir übernehmen. Selbstverwaltete Betriebe in Argentinien. Eine militante Untersuchung*. Wien.
- Klein, Naomi (2001): *No Logo! Der Kampf der Global Players um Marktmacht*. München.
- Klein, Naomi (2007): *Die Schock-Strategie. Der Aufstieg des Katastrophen-Kapitalismus*. Frankfurt a.M.
- Longoni, Ana (2011): „Tres coyunturas del activismo artístico en la última década“. In: Fondo Nacional de las Artes (Hg.): *Poéticas Contemporáneas*, Buenos Aires, S. 43-46.
- Lusnich, Ana Laura (2009): „El cine político y social en la Argentina entre 1969 y la actualidad“. In: Lusnich, Ana Laura, & Pablo Piedras (Hg.): *Una historia del cine político y social en Argentina (1969-2009)*. Buenos Aires, S. 23-43.
- Mestman, Mariano (1995): „Notas para un cine de contrainformación y lucha política“. In: *Revista Causas y Azares*, Nr. 2, Herbst, Buenos Aires, S. 144-161.
- Mestman, Mariano (2013): „Imágenes de archivo / Memorias del trabajo. En torno a la crisis argentina de 2001“. In: Anderman, Jens, & Alvaro Fernández Bravo (Hg.): *La escena y la pantalla. Cine contemporáneo y el retorno de lo real*. Buenos Aires, S. 243-262.
- Mestman, Mariano (2014): „Opciones visuales en torno a la protesta obrera“. In: *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, Nr. 4, Buenos Aires, S. 11-30.
- Nichols, Bill (1997): *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona.
- Plantinga, Carl (1997): *Rhetoric and Representation in Nonfiction Film*. New York, US-NY.
- Servedio, Silvina, & Cintia Torres (2004): *Confrontación: Alternativo/Alterativo, Grupo Alavio / Magoya films*. Informe final de la materia Comunicación II, Ciencias de la Comunicación, Universidad de Buenos Aires.
- Zarowsky, Mariano (2004): „El 'documental piquetero'“. In: Vinelli, Natalia, & Carlos Rodríguez Esperón (Hg.) *Contrainformación. Medios alternativos para la acción política*, Buenos Aires, S. 67-88

Anschriften der Autorinnen

Vanessa Coscia
 vanesa.coscia@gmail.com

Marina Moguillansky
 mmoguillansky@gmail.com

Susanne Spindler

(Post-)nationale Grenzen im städtischen Gefüge: Was wichtig wird und wichtig bleibt, wenn Migration und Nationalität entkoppelt sind

„El derecho a la migración es esencial e inalienable de la persona y la República Argentina lo garantiza sobre la base de los principios de igualdad y universalidad.“
(Ley 25.871, Artículo 4)

„Das Recht auf Migration ist dem Menschen wesentlich und unveräußerlich und die Republik Argentinien garantiert dies auf Basis der Prinzipien der Gleichheit und Universalität.“
(Gesetz 25.871, Artikel 4)

Keywords: urban space, migration, rights, internal frontiers, mobility

Schlagwörter: Städtischer Raum, Migration, Rechte, interne Grenzziehungen, Mobilität

In der Migrationspolitik Argentiniens ist wie in kaum einem anderen Land das Recht auf Migration auf Grundlage der Menschenrechte verankert. Diese Perspektive der Rechte kann Migration zu einer Form der Mobilität werden lassen, die sich nicht mehr entlang der Frage der Überwindung nationaler Grenzen bewegen muss. Migrant*innen wird es möglich, das Land und den Ort zu wechseln, zu bleiben, zurückzugehen und Jahre später wieder zu kommen – der Migrationsprozess wird dadurch weitgehend von nationaler Zugehörigkeit entkoppelt. Menschenrechte treten in den Vordergrund, das Nationale tritt zurück. Es scheint auf der Hand zu liegen, dass viele Probleme, mit denen Migrant*innen andernorts zu kämpfen haben, durch die rechtliche Beschaffenheit der argentinischen Migrationsgesetzgebung beseitigt sind. Migration als Menschenrecht fragt weder nach Herkunft, Klasse noch nach beruflicher Verwertbarkeit; Visa- und Arbeitsrechte sind nicht mehr an bestimmte Privilegien wie Hochqualifikation oder ein bestimmtes Gehalt geknüpft und die nationale Grenze verliert an Bedeutung.

Insofern kann die Frage gestellt werden, ob die argentinische Gesellschaft sich auf dem Weg zu einer postnationalen Gesellschaft befindet. Der Begriff „postnational“ wird in Anlehnung an Yasemin N. Soysal (1994) im

Sinne des Verlustes der Relevanz des Nationalen durch eine Ausweitung der Rechte aufgrund transnationaler Prozesse und der Anwendung der Menschenrechte verwendet. Diese Rechte müssen nicht mehr abhängig von der Staatsbürger*innenschaft der sich im staatlichen Territorium aufhaltenden Person gedacht werden. Nationale Zugehörigkeit überwölbt nicht mehr alles, sondern Rechte existieren unabhängig von der Nationalität des Individuums. Eine auf universelle Rechte gründende postnationale Mitgliedschaft verweist auf eine neue Ordnung jenseits der nationalen.

Die Migrationsgesetzgebung Argentiniens, die den Staat und die Gesellschaft auffordert, Migration als Menschenrecht und damit auch die Übertragung universeller Rechte auf alle auf dem Territorium Lebenden anzuerkennen, birgt also postnationale Potenziale. In mehrerlei Hinsicht werden diese aber national konterkariert: Schon die Voraussetzung für die Rechtsschaffung ist eine nationale, denn das Recht auf Migration wird nicht global gewährt, sondern als Menschenrecht in einem nationalen Recht verankert; es wird somit also auf der Grundlage des Nationalstaats überhaupt erst gewährt. Zugleich zeigen sich anhaltende Bedeutungszuweisungen an Kategorien, die mit der Herkunft oder auch „dem Nationalen“ verknüpft werden und die im geografischen wie im sozialen Sinne Grenzen setzen. Diese werden, wie im Folgenden aufgezeigt wird, jedoch zu hinterfragbaren und umkämpften Bedeutungen.

Zunächst werde ich auf die Einführung des Rechts auf Migration eingehen, das u.a. mit einer Relativierung der Relevanz der Staatsbürger*innenschaft einhergeht. Die Rechtsgleichheit verschiedener Nationalitäten auf dem Staatsgebiet führt zur Frage nach den Auswirkungen auf die Konstruktion des Fremden ebenso wie des Nationalen. Nach Étienne Balibar, der dies für Europa und innereuropäische Freizügigkeit sowie Drittstaaten analysiert, ist eine Abgrenzung von einer klar umrissenen Figur des Fremden, der auch gesetzlich exkludiert wird, nicht mehr möglich (vgl. Balibar 2005: 205). So gibt es keine vollkommen Fremden mehr unter den Angehörigen der europäischen Union. Und auch die „Dritten“, so Balibar, werden noch mal aufgeteilt, je nach Herkunft. Die alten Kategorien lösen sich auf:

„Demnach ist die Kategorie des ‘Fremdseins’ nahezu aufgelöst; im einfachen gesetzlichen Sinne gibt es keinen ‘Ausländer’ mehr, denn einige sind ‘assimiliert’ – sie sind weniger als ausländisch, nicht wirklich ‘fremd’, sondern werden zu ‘Nachbarn’ – während andere ‘dissimiliert’ sind – sie sind sozusagen mehr als ausländisch, sie sind ‘absolut fremd’ oder ‘Aliens’. Daraus folgt zwangsläufig, dass die Kategorie des ‘Nationalen’ (oder des Selbst oder dessen, was notwendig ist, um der Selbe zu sein) ebenfalls unterteilt und der auflösenden

Wirkungsweise 'interner Grenzen' unterworfen wird, welche die globalen Ungleichheiten widerspiegeln.“ (ebd.: 205)¹

Während sich Prozesse einer postnationalen Gesellschaft aufzeigen lassen, können diese zeitgleich in den Hintergrund treten, wenn man auf Formierungen interner Grenzziehungen im Sinne globaler Ungleichheiten schaut. So zeigen sich spezifische Bedeutungszuweisungen an Migrant*innen und Nicht-Migrant*innen im Kontext von Armut und damit einhergehenden Klassenzuschreibungen, die mit gesellschaftlichen Positionierungen verbunden sind. Dieses Spannungsfeld möchte ich anhand städtischer Verortungen nachvollziehen. Buenos Aires erscheint besonders geeignet, da die Megacity der argentinische Zielort für Migrant*innen ist, und zugleich ein Ort, an dem sich sowohl überwundene als auch interne Grenzsetzungen in der städtischen Topografie und im städtischen Diskurs (re-)präsentieren und damit (re-)konstruieren lassen.² In den *villas* wird dies besonders deutlich. Es sind informelle Siedlungen im städtischen Raum, in denen über 60 % der Einwohner*innen Migrant*innen sind. In den Konstruktionen über die dort ansässigen Migrant*innen besteht ein enger Zusammenhang zwischen Ethnisierungsprozessen und Klassenverhältnissen.

Folgende Fragestellungen stehen im Mittelpunkt der Ausführungen: Welche Räume öffnen sich durch das Recht auf Migration und damit verbundenen Rechten auf Mobilität in geografischem wie in sozialem Sinne und welche (Re-)Formierungen von Grenzziehungen lassen sich ausmachen? Was geschieht mit Kategorien, die stark an vorgängige nationale Vorstellungen geknüpft sind? Welche Positionierungsmöglichkeiten eröffnet das widerstreitende Feld?

Die Forschung nimmt die Migrationspolitiken der Ära Kirchner in den Blick. Neueren Entwicklungen, die seit der Regierung Macri stattfinden, kann an dieser Stelle kaum Rechnung getragen werden. Mauricio Macri war in der Zeit des Forschungsaufenthalts Bürgermeister der Stadt Buenos Aires.

1 Der Text liegt im gleichen Band in deutscher Fassung vor, allerdings ist dieses Zitat an einigen Stellen unpräzise, so dass eine eigene Übersetzung gewählt wurde.

2 Dem Artikel liegen Ergebnisse einer Forschung mit Feldanteilen zugrunde. Der Forschungsaufenthalt zum Leben der Migrantinnen und Migranten in den *villas* von Buenos Aires fand von 10/2013-02/2014 statt. Der Zugang zu den *villas* kam über soziale Organisationen (staatliche, kirchliche, NGOs) zustande, ebenso über Projektbesuche, Gespräche mit *villa*-Bewohnerinnen und -bewohnern sowie mit Menschen, die in der Nachbarschaft einer *villa* leben oder in der *villa* arbeiten. Interviews und Diskussionen habe ich ebenfalls mit Migrationsexpert*innen der Universidad de Buenos Aires, Instituto Gino Germani, der Universidad Nacional de Lanús und der Universidad Católica geführt.

Dabei zeichnete sich in Auseinandersetzungen zum Themenfeld Stadt und Migration häufig ein problematisierender Diskurs ab.

Das Recht auf Migration als Menschenrecht

Argentinien als Zielland von Migration

Argentinien ist früher wie heute ein Zielland von Migration. Mit unterschiedlichen Regimes und sozioökonomischen Veränderungen hat Einwanderung in einer bewegten Geschichte stattgefunden und Geschichte stets selbst bewegt. Die europäische Arbeitsmigration des 19. Jahrhunderts wurde politisch und diskursiv willkommen geheißen und die Nationenbildung Argentiniens ist sehr stark mit europäischer Migration verwoben (vgl. Perez Riposio & Abiuso 2013: 3ff). In Buenos Aires wird das besonders deutlich: Viele der *porteños*³, wie die in der Stadt geborenen Einwohner*innen von Buenos Aires sich nennen, sind stolz darauf, europäische Vorfahren und Verwandte zu haben und erzählen gerne darüber. Die ständigen Narrationen über europäische Migration analysiert Birgit zur Nieden als Ausdruck von Re-Artikulationen eines argentinischen Nationalmythos, mit dem das Postulat des Europäisch-Seins für die Argentinier*innen einhergeht (vgl. zur Nieden 2010: 184). Auch die Stadtkultur ist von europäischen Einflüssen in den Gebäuden, in der Esskultur, im allgemeinen Stadtbild geprägt.

Die zeitgenössische Einwanderung wird hingegen kaum als Referenz für die aktuelle Stadtkultur zitiert, sie bleibt von hegemonialen Diskursen ausgeblendet, obwohl sie das städtische Gesicht und Leben ebenso maßgeblich prägt. Die großen zeitgenössischen Migrationsbewegungen gehen seit Jahrzehnten von den lateinamerikanischen Nachbarstaaten aus. Nachdem Argentinien die große wirtschaftliche Krise 2001 überwunden hat, ist es wieder zum attraktiven Ziel für viele Migrant*innen aus Bolivien, Paraguay, Peru, Chile und anderen lateinamerikanischen Ländern geworden, in denen die Lebensbedingungen aufgrund großer Armut äußerst prekär sind.

3 *Porteños* sind „die am Hafen Wohnenden“ oder auch „die vom Hafen“. Der Begriff beinhaltet nicht nur eine topografische Bezeichnung, weil Buenos Aires am Rio de Plata liegt, sondern verweist seinerseits wieder auf die Einwanderungsgeschichte, da Einwanderer*innen am Hafen ankamen. Er beinhaltet zugleich eine Abgrenzung gegenüber denen, die in der Provinz Buenos Aires leben und damit in den Augen der *porteños* keine „richtigen“ Städter*innen sind, sowie gegenüber denen, die in anderen Teilen Argentiniens mit einer niedrigeren Rate an europäischen Vorfahren und einem höheren Anteil indigener Bevölkerung leben. Der Begriff verweist also auf ein doppeltes Distinktionsverhalten hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Stadt und Land bzw. zwischen nicht-indigenen und indigenen Einwohner*innen.

Das Recht auf Migration gewährleistet Mobilität

Im Jahr 2004 trat in Argentinien eines der progressivsten Migrationsgesetze der Welt in Kraft getreten. Die zuvor gültige restriktive Einwanderungs-gesetzgebung war während der Diktatur entstanden und wurde mit „Ley Videla“ als vom Diktator stammend gekennzeichnet. Ein erster Schritt zur Änderung gelang im Jahr 2002: Für Staatsbürger*innen der *Mercosur*-Staaten⁴ trat eine Freizügigkeit des Aufenthalts- und Arbeitsortes sowie eine Gleichberechtigung mit den jeweiligen Staatsbürger*innen in Kraft. Die meisten zeitgenössischen Migrant*innen nach Argentinien kommen aus den Nachbarländern.

2004 wurde dann die Migrationsgesetzgebung durch die Kirchner-Regierung in Kooperation mit NGOs, Jurist*innen, migrantischen (Selbst-) Organisationen, Kirchen und dem UNHCR in eine moderne und freizügige Gesetzgebung geändert. Im Kern erkennt das Gesetz mit Namen *Ley 25.871* das Recht auf Migration als Menschenrecht an und verbindet damit weitere Rechte: Die Artikel 5-8 garantieren soziale Rechte und Zugang zu juristischer Vertretung für alle Migrant*innen, egal mit welchem Status. Damit ist auch der Zugang zum kostenlosen argentinischen Gesundheitssystem und zum Bildungssystem gesichert. Es gibt keine Migrationskontrollen in Krankenhäusern, Schulen oder anderen öffentlichen Einrichtungen (vgl. UNICEF & UNLA 2013: 11ff). Für die vielen südamerikanischen Migrant*innen hat die Migrationsgesetzgebung enorme Erleichterungen gebracht. 2010 waren von ca. 1,8 Mio. Einwander*innen ca. 1,47 Mio. amerikanischer Herkunft. Davon wiederum kamen knapp 85 % aus Anrainerstaaten Argentiniens (vgl. OIM 2012: 31, 33).

2006 wurde das Projekt „Patria Grande“ („Großes Vaterland“) aufgelegt, ein Regularisierungsprogramm für Mercosur-Angehörige, das das Recht auf Aufenthalt, Ein-, Aus- und Wiedereinreise vereinfachte, verbunden mit dem Recht zu studieren und eine Arbeitserlaubnis zu erhalten und das damit zu einer dauerhaften Aufenthaltsgenehmigung führen kann. Als Angehörige der Mercosur-Staaten und assoziierter Staaten in Argentinien können Migrant*innen sich registrieren lassen und eine Aufenthaltserlaubnis bis hin zu Patriierung erlangen – bis 2009 hatten sich schon über 420.000 Personen eingetragen (vgl. Novick 2010: 10f).

Stand zunächst die Legalisierung des Aufenthalts im Mittelpunkt, so änderte sich bald der Charakter von *Patria Grande*: „Es entwickelte sich allerdings zu einem zentralen Instrument des Staates, eine neue Vision von

4 *Mercosur: Mercado común del sur* = Gemeinsamer Markt des Südens, ein Abkommen über einen gemeinsamen Markt, dem die meisten mittel- und südamerikanischen Staaten als Vollmitglieder oder als assoziierte Mitglieder angehören.

Zugehörigkeit und der Partizipation von Migranten an der Nation zu artikulieren.“ (Maier 2015)

Weitere Aufenthaltsbestimmungen auch für andere als Mercosur-Staaten-angehörige sehen beispielsweise vor, dass Bleiberecht hat, wer in Argentinien ein Kind bekommt oder studiert. Das Recht auf Familienzusammenführung ist anerkannt. Auch wer einen Arbeitsvertrag hat, kann vom irregulären zum regulären Status wechseln; selbst wer mit Touristenvisum eingereist ist, kann durch einen Arbeitsvertrag bleiben (Interview mit AMUMRA⁵). Da die Situation am Arbeitsmarkt jedoch nicht ausreichend vertraglich abgesicherte Arbeitsverhältnisse bietet, ist diese Möglichkeit der Legalisierung oft schwierig. Es gibt daher einen Kampf um die Anerkennung selbständiger Arbeit (Interview mit Pablo Ceriani Cernadas 2014).⁶ Zudem haben viele Arbeitgeber*innen auch kein Interesse daran, die Situation ihrer migrantisches Mitarbeiter*innen zu legalisieren, weil sie dann Steuern und Sozialabgaben zahlen müssten (Interview mit AMUMRA).

Ebenfalls seit 2006 hat Argentinien ein Gesetz zur Anerkennung und zum Schutz von Flüchtlingen (*Ley General de Reconocimiento y Protección al Refugiado, Ley 26.165*), auch wenn das Land vorher schon Flüchtlinge aufnahm. 1961 hat es bereits die Genfer Flüchtlingskonvention unterschrieben und später auch das Zusatzprotokoll (vgl. Maier 2015). Zudem gibt es immer wieder Regularisierungen, so haben z.B. Senegales*innen und Dominikaner*innen in den Jahren 2012 und 2013 eine Regularisierung erhalten (vgl. *El Tiempo* vom 11.1.2013).

Da das Gesetz das Recht auf Migration verspricht und anerkennt, ist die Visumssituation paradox und macht zugleich die Visa-Politik zum politisch verhandelbaren Thema. Der Migrationsjurist Pablo Ceriani Cernadas weist darauf hin, dass Argentinien konsequenterweise anerkennen müsste, dass viele nur irregulär aus ihren Ländern herauskommen und in Argentinien somit auch nur irregulär einreisen können (Interview mit Ceriani Cernadas 2014).

Widersprüche dieser Sortierung nach Herkunftsländern werden deutlich: So gibt es zum einen das übergeordnete Ziel, Migration als Recht anzuerkennen und damit Migrant*innen den eigenen Staatsbürger*innen in den grundlegenden Rechten gleichzustellen. Dies könnte eigentlich dazu führen, Migrant*innen eben nicht in verschiedene Kategorien bis hin zur Illegalisierung zu unterteilen, was de facto aber durch die Visumspolitik geschieht.

5 Die Interviewpartner*innen und Organisationen sind am Ende des Artikels aufgelistet. Die Interviews sind in spanischer Sprache geführt, alle Übersetzungen im Folgenden sind durch die Autorin vorgenommen worden.

6 Dabei geht es um die Umsetzung der UN-Konvention zum Schutz der Wanderarbeiter*innen; diese hat Argentinien zwar im Gegensatz zu den meisten EU-Ländern ratifiziert, sie wird aber nicht oder nur eingeschränkt umgesetzt.

Allerdings, das betont im Interview eine Mitarbeiterin von AMUMRA: Abschiebung wird nicht praktiziert.⁷ Durch das Recht auf Migration wird zugleich die Unterordnung im Innern erschwert. Denn restriktive Migrationskontrollen und Grenzen, darauf weisen Peter Nyers und Kim Rygiel (vgl. 2014: 199) hin, behindern nicht nur die Mobilität der Menschen, die einwandern möchten, sondern eben auch die Mobilität derer, die sich schon im Land aufhalten. Diesen wird die Inanspruchnahme diverser Rechte erschwert, die Restriktion nach außen legitimiert die Unterordnung bestimmter Gruppen im Innern. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass die Anerkennung des Rechts auf Migration und damit einhergehende soziale Rechte den Druck auf die heterogene migrantische Bevölkerung im Innern verringern können.

Im Kontext der aktuellen europäischen Situation, in der vor allem Einwanderungsabwehr und der „Grenzschutz“ im Mittelpunkt stehen, stellt sich die Frage, inwiefern wir es hier mit einer ähnlichen Konstruktion einer südamerikanischen wie einer europäischen Gemeinschaft zu tun haben. Sicherlich gibt es viele Ähnlichkeiten (v.a. die Freizügigkeit innerhalb der Gemeinschaft, der Versuch einer gemeinsamen Identitätsschaffung), zugleich gibt es wesentliche Unterschiede: *Patria Grande* kann als Ausweitung der Konstruktion nationaler Identität *innerhalb* des nationalstaatlichen Rahmens gelesen werden. Die Fixierung auf die Identifikationsfigur des europäischen Einwanderers soll um Migrant*innen aus dem südamerikanischen Raum erweitert werden. Das Programm kann als Versuch gesehen werden, die Sicht auf südamerikanische Migration ebenso positiv zu besetzen wie die vorgängige europäische Einwanderung heute konnotiert ist. Dafür, die nationale Identität als Projekt nicht abzuschaffen, sondern deren Zugehörigkeitsmöglichkeit zu erweitern, würde auch sprechen, dass Migrant*innen nicht mehr „Ausländer“ im rechtlichen Sinne sein müssen, sondern eine einfache Möglichkeit bekommen, ihre Einbürgerung zu veranlassen. Im Ringen um Zugehörigkeiten taucht *citizenship* in vielen Debatten um Migration als Möglichkeit auf. Interessanterweise ist in Argentinien die Nachfrage nach Staatsbürger*innenschaft sehr gering. Trotz des vereinfachten Einbürgerungsverfahrens ist die Nationalisierungsrate unter 1 %. Die Bürger*innen von Mercosur- und assoziierten Staaten haben eine auf zwei Jahre befristete Residenz, die sich dann in die unbefristete verwandeln lässt. In Argentinien geborene Kinder bekommen automatisch die argentinische Nationalität. Die

7 Genau hier setzt die Regierung Macri zurzeit mit Änderungen ein: So gibt es im August 2016 Schlagzeilen, nach denen ein Abschiebelager in Buenos Aires errichtet werden soll. Die Kritik von Menschenrechtsorganisationen und Wissenschaft verläuft entlang der Argumentation, dass dies in Argentinien mit dem Migrationsgesetz unvereinbar und damit rechtswidrig sei (vgl. La Gaceta vom 26.8.2016).

nationalen Wahlen werden offenbar für die soziale Integration als weniger wichtig erachtet (Interview mit Ceriani Cernadas 2014).

Die *villa* als Ort des Rechts auf Rechte und des Ausschlusses

Die *villa* als Raum der Selbstverortung

Auch wenn Vorstellungen des Nationalen sich verändern, erweitern oder an Bedeutung verlieren, so zeigen sich zugleich Prozesse innerhalb der Gesellschaft, die den Möglichkeiten von sozialer und topografischer Mobilität Grenzen mit Hilfe nationaler Argumentationen setzen. Es sind überdauernde Ethnisierungen, rassistische Topoi, neue Grenzziehungen und soziale Ausschließungen, die mit Migration verbunden werden. Diese Ausschließungsmechanismen sind umkämpft, was sich angesichts des städtischen Lebens in den *villas* von Buenos Aires zeigt. Die *villa* ist ein physischer und symbolischer Raum, der (migrantische) Formen der Selbstverortung in der Metropole Buenos Aires ermöglicht. Hier wird Gemeinschaft und Zugehörigkeit in spezifischer Weise konstituiert, zugleich sind die *villa*-Bewohner*innen stigmatisierenden urbanen Diskursen ausgesetzt. Die Konstitution und die Folgen von Barrieren und Grenzen unter (post-)nationalen Bedingungen lassen sich im städtischen Raum beobachten und sind auch an räumliche Gegebenheiten geknüpft. Trotz einer rechtlich zu konstatierenden Entkopplung von Migration, Nationalität und sozialen Rechten sind durch diese internen Grenzziehungen die Kämpfe migrantischer Subjekte um Rechte weiterhin notwendig, wie sich im Folgenden vor allem im Kampf um das Wohnen zeigt.

Die *villa* als Möglichkeit der Etablierung im urbanen Raum

Migrant*innen leben zwar über die ganze Stadt verteilt, jedoch wohnt eine nicht unwesentliche Zahl in den so genannten *villas*. Die *villas* haben eine lange Tradition in Buenos Aires, es gibt sie seit den 1930er Jahren. *Villas* sind informelle Siedlung auf besetztem Land. Es sind prekäre Stadtteile, häufig ohne Wasser, mit irgendwoher angezapfter und selbstverlegter Elektrizität und ohne richtig funktionierendes Abwassersystem, mit schmalen Korridoren zwischen den Häusern und meist unasphaltierten Wegen. Die Bebauung ist meist ein- bis dreistöckiges Drunter- und Drüber, die Wohnräume sind sehr eng, die Straße wird häufig zum erweiterten Wohnort. Die *villas* befinden sich nicht zwingend an den ausufernden Rändern der Stadt, sondern sind auch mitten in der Stadt zu finden. Sie sind von den sie bewohnenden Subjekten und ihren Vorgänger*innen erkämpftes und

besetztes Land in den begehrtesten und teuersten Meilen Argentinien, im Herzen der 13 Mio. Einwohner*innen-Metropolregion Gran Buenos Aires. In der Metropolregion gibt es 115 *villas*, in der Stadt Buenos Aires (ca. 2,9 Mio. Einwohner*innen) sind 16 *villas* (vgl. Macció & Léopore 2012: 52). Die *villas* sind in ihrer Gestaltung, dem Umfeld, der geografischen Lage, und in der Bewohner*innenschaft sehr heterogen und sie unterscheiden sich untereinander enorm. Gemeinsam ist ihnen, dass während in anderen städtischen Gebieten der Zensus 2010 für das Bevölkerungswachstum eine Stabilität aufweist, die Einwohner*innenzahlen in den *villas* stetig und in ungleich höherem Maße wächst, nach Jimena Macció und Eduardo Léopore (2012: 53, 107) in kontrastierender Entwicklung im Vergleich zur Reststadt. Die Bevölkerungszahl der städtischen *villas* ist zwischen 1991 und 2001 um 77 % auf 93.000 Bewohner*innen gewachsen, 2005 waren es schon 125.000 (vgl. Paiva 2010) und nach Zahlen des Zensus 2010 rund 164.000 Personen. Im urbanen Bereich der Stadt lebten damit 5,7 % der Bevölkerung in einer informellen Siedlung (vgl. Macció & Léopore 2012: 52).

Die *villas* sind Ausdruck des massiven Wohnungsproblems, das in Buenos Aires herrscht. Für städtische Neuankömmlinge ist der Zugang zu Wohnungen besonders schwierig: Man braucht Geld für die Miete, Geld für die Nebenkosten und v.a. eine Bürgschaft, um eine Wohnung anmieten zu können. Diese Bürgschaft kann nur von einer Person ausgestellt werden, die selbst über eine Wohnung in der Hauptstadt verfügt und sich mit dieser für alle Schäden, die am Mietobjekt entstehen, verbürgt (vgl. Naundorf 2012). Die städtischen Türen müssen von denen, die ohne entsprechende (familiäre) Kontakte und ökonomische Mittel ankommen, also mühsam geöffnet werden.

Die *villas* hingegen ermöglichen vielen der so vom Wohnungsmarkt Ausgeschlossenen das Wohnen. Allerdings: Man benötigt auch hier Geld für die Miete oder auch den Kauf von Wohnungen, Wohnraum ist ähnlich teuer wie in anderen Stadtteilen. Die Mitarbeiterinnen von AMUMRA merken im Interview skeptisch an, dass die Vermieter*innen in den *villas* mit sehr wenig Wohnraum sehr viel Geld verdienen. Es bedarf aber keiner Bürgschaft, auch Geld für Nebenkosten braucht man nicht. So kommt es, dass viele der neuankommenden migrantischen Wohnungssuchenden hier wohnen, 62 % der *villa*-Bewohner*innen sind Ausländer*innen (vgl. Macció & Léopore 2012: 79).

Je nach regionaler Herkunft zeigen sich verschiedene Niederlassungsstrategien und -möglichkeiten sowie die Konstruktion unterschiedlicher Nachbarschaften und sozialer Räume in *villas* (vgl. Sassone & Mera 2007: 10). Die *villa* ist nicht nur Notunterkunft, sondern sie ist ein Teil der Aneignung von Stadt. Migrant*innen nehmen sich durch Wohnen in den urbanen *villas* das Recht auf Stadt (Lefebvre 1968) im Sinne des Rechts auf einen Zugang zur

Stadt als Zentrum, als Infrastruktur auch zu möglichem gesellschaftlichem Wohlstand, zu politischen Wissensbeständen. Als Ankunfts- und Wohnort ermöglichen die *villas* ihren Bewohner*innen das Niederlassen nach der Migration und auch einen Ausgangs- und Rückkehrpunkt für Bewegungen in der Stadt. Die *villa* wird zur Chance der Etablierung, sie fungiert, im Sinne von Doug Saunders (2011) als „arrival city“. Für viele der sich schon länger Aufhaltenden ist sie darüber hinaus zur Heimat geworden.

Rassismus als anhaltende Barriere

Trotz formaler Gleichheit sind Migrant*innen der Hartnäckigkeit rassistischer und kulturalisierender Diskurse ausgesetzt. Rassistische Unterscheidungen manifestieren sich in der Betonung physiognomischer Merkmale, die Nationalitäten oder regionaler Herkunft zugeordnet werden. Zur Nieden hält fest:

„Der spezifisch argentinische Nationalismus war mit einer über die Einwanderung von Europäer/innen konstruierten ‘Whiteness’ verknüpft, in der die übrigen Bevölkerungsteile und Kulturen ausgeblendet wurden. Gleichwohl überschrieben die Techniken der ‘Argentinisierung’ der migrantischen Bevölkerung die Geschichten der Bewegungen im öffentlichen Bewusstsein.“
(zur Nieden 2010: 178f)

Whiteness ist in dieser Perspektive also nicht mit Sesshaftigkeit verbunden, sondern entsteht erst durch Einwanderung, durch migrantische Bewegungen gen Argentinien. Dennoch ist die Kategorie von *whiteness* oder von imaginiert weißem „Europäisch-Sein“ sehr stark, so dass andere Migrant*innen nur bedingt von diesem migrationsaffinen Diskurs profitieren. Diese Vorstellungen des Europäischen ziehen sich nach wie vor durch die Stadtgesellschaft. Viele *porteños* begreifen sich als Nachkommen der Europäer und wenden sich von der indigenen Herkunft ab. Dies vereindeutigt die Herstellung von Alterität, die durch territoriale Stigmatisierungen (sowohl des aktuellen innerstädtischen Territoriums in den *villas* als auch als Stadt-Land-Konflikt) re-aktualisiert wird. Walter Mignolo hat den Prozess als „interne Kolonialisierung“ bestimmt:

„Warum interne Kolonialisierung? Weil weiße, von europäischen Familien abstammende Menschen den Prozess fortsetzten und oftmals die Lebensbedingungen der Indígenas und der Sklaven, obwohl diese freigelassene Sklaven waren, sogar noch verschlechterten. Ihre Kondition als niedere Menschen – nach den Vorstellungen der Weißen – drängte sie an den Rand der Nation und der Bevölkerung.“ (Mignolo o.J.)

Merkmale der Unterscheidung zielen auf Hautfarbe, Stadt-Land- und Klassenunterschiede sowie Unterschiede der Quartiere, in denen man als Stadtbewohner*in lebt. Diese Unterschiede sind teilweise tradiert und erfahren im städtischen Raum und in Überlagerung mit der Kategorie Klasse häufig Re-Aktualisierungen. Sie zielen darauf, die Personen in ihren jeweiligen Positionen zu halten bzw. bestimmten Positionen zuzuordnen und behindern damit soziale Mobilität. Im Nachdenken über das Verhältnis verschiedener Bewohner*innengruppen und eines Diskurses über „Urbanisierung“ der *villas* sagt Padre Gustavo, ein *cura villero*⁸, im Interview:

„Es sind die Einwohner der Stadt, die den Einwohnern der Villa etwas geben. Grundsätzlich haben wir es also hier mit einer Konstruktion der Villabewohner als Objekte zu tun, das heißt sie eben nicht als Subjekte, als Protagonisten in ihrer Eigenschaft als Einwohner dieses Quartiers zu sehen.“

Er führt weiter aus, dass dieses Verhältnis der Konstruktion von Überlegenheit und Unterlegenheit mit dem Denken kultureller und Klassenüberlegenheit zusammenhängt:

„Die Einwohner der *villas* der Stadt gehören der lateinamerikanischen populären Kultur an. Die meisten Personen in Lateinamerika haben diese populäre Kultur, die großen Reichtum besitzt, mit vielen kulturellen Werten, mit einer Art, das Leben anders zu sehen als der Mittelschichtspoliteño. Und ja, sie tragen aber schon lange etwas zur Stadt bei, (...) es gibt eine Menge von arbeitenden Menschen, die zur Stadt beitragen. Und zudem gibt es kulturelle Werte. Hier sind Werte wie Solidarität sehr stark, starke soziale Gewebe, kann man sagen.“

Diese Populärkultur, die für den Priester mit vielen positiven Eigenschaften belegt ist, sieht er vorrangig in der *villa* gelebt und zugleich gereicht sie den Bewohner*innen zum Nachteil, indem sie in Gegensatz zur Urbanität gebracht wird – obwohl, wie Padre Gustavo betont, die *villa*-Bewohnerinnen längst Teil des urbanen Alltags sind.

Neben Abwertungen von Kulturen, die verbunden sind mit einer „Ent-Städterung“, werden auch rassifizierte Zuordnungen immer noch zum Unterscheidungsmerkmal. Es zeigen sich darin Zuschreibungen aufgrund von Physiognomien, die man als Naturalisierung „des Migrantischen“ analysieren kann – z.B. in Form der Kategorie des „andino“ (des Andenbewohners, wird mit indigener Herkunft verknüpft), der „cabecita negra“ („Schwarzkopf“,

8 Die *cura villero* sind katholische Priester, die ihr Wirken den *villas* verschrieben haben, sie leben und arbeiten dort. Zurzeit sind es 22 Priester, die sich zum „Equipo de sacerdotes para las villas de emergencia“ („Team der Priester für die *villas*“) zusammengeschlossen haben. Ihre Gemeindefarbeit umfasst religiöse und soziale Arbeit sowie die Öffentlichkeitsarbeit. Sie wirken auch stadtpolitisch offensiv mit der Grundhaltung, dass Gott die Erde allen geschenkt hat und daher alle das gleiche Recht an ihr haben.

ein in der Mittel- und Oberschicht gebräuchlicher rassistischer Begriff für indigene Bevölkerungsteile, die meist aus dem Norden Argentiniens nach B.A. kamen oder auch grenzüberschreitende Migrant*innen (oder des „bolita“ („die kleine Kugel“, unter Bezugnahme auf den *boliviano* [Bolivianer]), ein Begriff, der umgangssprachlich häufig benutzt wird und mit einer starken Abwertung verbunden ist (vgl. Grimson 2008: 300). Eine Mitarbeiterin von AMUMRA berichtet, dass sie bei den Interviews, die sie mit ihren Klient*innen führt, am Ende immer festhält, welchen Hautton die Person hat und welche Größe, und zwar aus folgendem Grund: „...denn wir hatten schon Bolivianerinnen, die waren ganz dunkel, ein bisschen dick und klein. Und andere die, sagen wir mal, ein bisschen größer waren, weniger dunkel und die sagen dann ‘nein, ich habe mich noch nie diskriminiert gefühlt’.“

Eine weitere Differenzlinie wird über Sprache gezogen. Obwohl die meisten Migrant*innen in Buenos Aires spanischsprachig sind, ermöglichen Sprachdifferenzen Hierarchisierungen, z.B. wenn im spanischsprachigen Argentinien Menschen „nur“ *guaraní* sprechen, wie es Teile der Landbevölkerung in Paraguay, Bolivien und Nordargentinien tun. Die Nationenbildung wird insofern ebenso territorial wie sprachlich vollzogen. So zeigt eine Schulstudie, wie die Sprache *guaraní* für Lehrer*innen zum Merkmal der Herstellung und Fortsetzung des *othering* wird und in einen Gegensatz zur spanischen Sprache gebracht wird. Mit Balibar argumentiert die Autorin, dass damit interne Grenzziehungen vollzogen werden, die über sprachliche Abgrenzungen hinausgehen und mit Rassifizierungen zur Bildung eines nationalen Kollektivs einhergehen (vgl. Golay 2013: 7).

Städtische Positionierungen und widerständisches Handeln in der *villa*

Die Auseinandersetzungen haben häufig die Verhinderung des Aufenthalts und der Sichtbarkeit von armen Migrant*innen im städtischen Raum zum Ziel. Ein Beispiel dafür ist die in der Besetzung des Parque Indoamericano im Jahr 2010, dem zweitgrößten Park in Buenos Aires. „Sin techos“, Menschen ohne festen Wohnsitz, die teilweise unter schwierigen Verhältnissen in den angrenzenden *villas* lebten, organisierten sich und besetzten einen Teil des innerstädtischen Parks. Der Park wurde mehrfach geräumt und wiederbesetzt. Die erste Räumung durch die Polizei eskalierte im Tod von zwei migrantischen Parkbewohner*innen, die von der Polizei erschossen wurden. Viele weitere Menschen wurden während der Auseinandersetzungen verletzt. Im weiteren Verlauf der Proteste wurde eine weitere Person im Kontext einer Demonstration erschossen (zum genauen Ablauf vgl. Hölzl 2015: 288ff).

Als Grund für die Besetzung analysiert Corinna Hölzl (2015: 292ff) vier Themen: einerseits und vor allem die große Wohnungsnot, die auch den informellen Wohnungsmarkt der *villas* zu heiß umkämpften Raum macht. Oft leben viele Familien in einem Haus, so dass der Wohnraum sehr klein ist. Die zweite Ursache liegt darin, dass Bürgermeister Macri Besitzurkunden in den *villas* vergeben wollte, was den Druck auf die Bewohner*innen erhöht, vor allem auf die, die nicht „offiziell“ Mieterinnen sind und deren Mietverhältnis gefährdet würde. Zum dritten gerieten verschiedene Interessenvertreter – die so genannten *punteros* als lokale politische Interessenvertreter und öffentliche Funktionäre miteinander in Konflikt, und *punteros* organisierten die Proteste zumindest anfänglich mit. Zum vierten sind Besetzungen ein Teil der lokalen Protestkultur.

Das zähe Ringen um Möglichkeiten des „Seins“ im städtischen Raum liegt in diesem Konfliktfeld auf der Hand. Die konservative Stadtregierung thematisierte die Besetzung des Parks aber nicht als Ausdruck der Wohnungsnot, sondern lenkte die Thematik um, so der Migrationsexperte Ceriani Cernadas im Interview zu den Vorfällen im Parque Indoamericano:

„Es gab viele Bolivianer, Paraguayer und Argentinier, die im Parque Indoamericano eine Politik des Wohnens einforderten. Die Antwort der Stadtregierung auf dieses deutliche Verlangen nach Wohnungspolitik war in dieser Situation keine Diskussion über die Wohnungspolitik, ob sie gut oder schlecht sei, sondern man sagte: ‘Dieses Problem haben wir aufgrund einer unkontrollierten Einwanderung in Argentinien’. (...) Am nächsten Tag hatten wir eine große mediale Diskussion über die Migrationspolitik und es gab zwei Migranten, die durch die Polizei in diesem Konflikt getötet wurden. Und dann beendete man die Diskussion über das Wohnen, und man verblieb in einer Diskussion über die Migrationspolitik. Im Umkehrschluss hat das die Einheit der Barrios zerstört, zwischen Nationalen und Ausländern, die gemeinsam ein Basisrecht, nämlich das des Wohnens gefordert hatten.“

Hinweise auf eine solche Spaltung finden sich dann ebenfalls in den Medien. So ist im Tagesanzeiger vom 20.12.2010 folgende Reaktion einer Nachbarin des Parks auf die Besetzung beschrieben: „Eine junge Frau schwenkt eine argentinische Fahne. ‘Das ist mein Land, und es kotzt mich an, wenn Bolivianer und Paraguayer hier ihre Hütten aufstellen’“, so zitiert der Tagesanzeiger die aufgebrauchte Anwohnerin. Der Versuch, Migrant*innen und ihre Anwesenheit, die das Migrationsgesetz ermöglicht, zu diskreditieren (vgl. Caggiano & Segura 2013: 278f) kann als politisches Machtmittel durch eine rassistische Strategie analysiert werden. Brenda Canelo (2016: 146) sieht noch weitere Diskursmuster, die das Moment der Unsicherheit stark machen. Neben Unkontrolliertheit und Migration sind

das Illegalität-Drogenhandel-Delinquenz-Waffen und illegale-Unsicherheit-Besetzung. Diese zielen einerseits auf Armut und bedienen andererseits direkt mit der *villa* verbundene Unsicherheits- und Gefahrendiskurse.

Dabei wird auch wieder eine starke Unterscheidung zwischen Stadt- und Landbewohner*innen gezogen, die sich im urbanen Raum in einer Nord-Süd-Verteilung niederschlägt. Es findet sich darin eine Ordnung der Klassenverhältnisse wieder, die die räumliche Aufteilung der Stadt dominiert: Während das Bürgertum vor allem in den nördlichen Stadtteilen zu finden ist, sind die *villas* zwar nicht ausschließlich aber doch stark gehäuft in den südlichen Stadtteilen von Buenos Aires zu finden. Dahinter verbirgt sich mehr als eine geographische Zufälligkeit:

„Ich gehe davon aus, dass der Nord-Süd Gegensatz auf symbolischer Ebene – die konstitutiv für die urbane Kultur und Politik ist – von der anhaltenden Dichotomisierung des sozialen Lebens zeugt. Die binäre Gegenüberstellung von Norden und Süden ist somit die geographische Naturalisierung eines sozialen, historischen und kontingenten Gegensatzes.“ (Grimson 2013: 88)

Die Gegensatzpaare „reicher Norden – armer Süden“ und „Stadt – *villa*“ stehen nah beieinander. Symbolisch definiert sich darin eine Bewegungsgrenze des Wohnens (vgl. Caggiano & Segura 2013: 282). Auch der *porteño* (Stadtbewohner) und der *villero* (*villa*-Bewohner) verweisen auf die Konstruktion eines Unterschiedes Stadt – *villa*, die in dem Wortpaar eine ständige Re-Aktualisierung findet und die eine soziale und symbolische Grenze aufgrund des Quartiers zieht (vgl. Mazzeo 2013: 80) – obwohl sich die *villa* innerhalb des städtischen Raumes befindet und Teil der Stadt mit den Merkmalen des Urbanen ist.

Die Verhinderung von Mobilität, Sichtbarkeit und Repräsentanz durchzieht die Stadt mit unsichtbaren Grenzen, die vor allem arme Migrant*innen beschränken (vgl. Canelo 2013). Einen Schauplatz finden diese internen Grenzen in der Auseinandersetzung um Fragen des Urbanen, um städtischen Raum und um das Wohnen. Wie der Fall des Parque Indoamericano zeigt, werden die Zuweisungen nicht einfach hingenommen, sondern sind stark umkämpft.

Alltägliche Umgangsweisen der Bewohner*innen mit Positionszuweisungen

Den Einschränkungen durch Klassenverhältnisse, die sich in städtischer Topografie niederschlagen, stehen Widerstände und Proteste der Bewohner*innen entgegen und zugleich Alltagspraxen, in denen sich Bewohner*innen Mobilität aneignen. Diese Alltagspraxen beinhalten zudem alltägliche Formen des Widerstands gegen die Diskriminierung als

villa-Bewohner*innen und als Migrant*innen. Die Frage, ob der Migrationshintergrund für die Jugendlichen, die als Kinder von Einwander*innen als Argentinier*innen in Buenos Aires leben, eine fortwährende Bedeutung hat, verneint Padre Gustavo, korrigiert sich aber dann – und spricht weiter:

„Sagen wir: hier ist Diskriminierung üblich. Die erste Diskriminierung ist die, dass du in der *villa* lebst, das ist die erste Diskriminierung. Danach, hm, ja, Diskriminierung kann sein, weil du aus diesem oder jenem Ort kommst, oder aus Bolivien oder Paraguay oder Peru, oder weil man sich zusammenschließt.“

Es lassen sich auch individuelle Strategien ausmachen, mit Rassismus und Diskriminierung umzugehen. Mona, eine Interviewpartnerin, die in der Villa 31 lebt, beschreibt Diskriminierungen, denen sie als *villa*-Bewohnerin und als Peruanerin ausgesetzt ist. Als Peruanerin, so erzählt sie, werde sie häufig stigmatisiert und für eine Prostituierte gehalten. Sie hat Strategien des Umgangs entwickelt, die vor allem mit Verleugnung arbeiten: Bei Bewerbungen gibt sie nicht ihre Adresse an, sondern die einer Freundin, die nicht in der *villa* lebt. Ihre Sprache hat sie dem argentinischen Spanisch so angepasst, dass man sie nicht mehr als Peruanerin erkennen kann und sie erzählt häufig, wenn sie gefragt wird, dass sie Argentinierin sei.

Gegen Unsicherheiten, die im Raum der *villa* auch die Bewohner*innen als Unsicherheiten erfahren, werden aber auch kollektive Strategien entwickelt. Liz, eine Interviewpartnerin, die in der Villa Matadero lebt, berichtet, dass sie, um morgens um fünf zu ihrer Arbeit zu fahren, gemeinsam mit Nachbar*innen das Haus und die *villa* verlässt. In diesen je unterschiedlichen Verhaltensweisen zeigt sich die Gemeinsamkeit, dass die Bewohner*innen versuchen, soziale wie räumliche Mobilität zu ermöglichen, um so ihrem alltäglichen Leben und ihren Wünschen und Plänen trotz der Widrigkeiten nachgehen zu können.

Wissensproduktion als Form des Widerstands

Migrationspolitische Selbstorganisationen und Gruppen führen die Rechte von Migrant*innen und das Recht auf Stadtproduktion zusammen. Ein Beispiel dafür kann die beschriebene Besetzung des Parque Indoamericano sein. Ein anderes Beispiel ist die Bewegung der *villas unidas* (vereinte *villas*), deren Ziel es ist, sich Wissen über ihre Rechte anzueignen und dieses zirkulieren zu lassen. Die Aktivist*innen bewegen sich dabei z.B. von *villa* zu *villa*, wie Carla Gallinati (2014) in ihrer Untersuchung über diese Form migrantischer Selbstorganisationen beschreibt, und sie lassen auch ein großes Wissen über die argentinische Gesellschaft, Geschichte, Gesetzgebung usw.

kreisen. Darin zeigt sich, so Gallinati, dass die *villas* als Orte gesehen werden können, an denen eine ausgeprägte Kultur des Öffentlichen sowie politische und zivilgesellschaftliche Mobilisierungen stattfinden können, was auch als Merkmal der Verstärkung gesehen werden kann (vgl. Huffschmid & Wildner 2013). Der politische Aktivismus erlaubt und fördert Bewegung im geografischen wie politischen Sinn (vgl. Caggiano & Segura 2013: 285) und ist Teil gesellschaftlicher Bewusstwerdung und Veränderung. Die Aneignung des Rechts auf Migration und des Rechts auf die Produktion von Stadt kann somit zu neuen Orten der Organisation urbanen Zusammenlebens führen. Die *villas unidas* stellen lokale Teilhabemöglichkeiten in den Mittelpunkt, die auch als *Acts of Citizenship* (Nyers & Rygiel 2014) gelesen werden können und die zu Veränderungen der gesellschaftlichen Stellung beitragen.

Migrantische Arbeitsverhältnisse im städtischen Raum

Durch die *villas* zeigen sich räumliche Klassensegregationen, die sich auch in den Arbeitsverhältnissen widerspiegeln. 78 % der Arbeiter*innen aus den *villas* sind informell beschäftigt, von den gut 20 % formal Beschäftigten arbeiten nur 18 % in der *villa*, der Rest arbeitet in anderen Stadtteilen oder außerhalb der Stadt Buenos Aires (vgl. Macció & Lépoire 2012: 75).

Es zeigt sich ein stark segmentierter Arbeitsmarkt im Kontext rassifizierender Diskurse: Dem bolivianischen Migranten wird nachgesagt, sich bestens als Landwirt oder Gemüseverkäufer zu eignen, während die paraguayische Migrantin vor allem als Haushaltshilfe gefragt ist. Es bilden sich damit Segmente eines ethnisierten Arbeitsmarktes. Für die Migrant*innen bietet sich dadurch die Möglichkeit quasi „exklusiver“ Arbeitsplätze. Diese Teile des Arbeitsmarktes wirken aber auch einschränkend, denn sie setzen der beruflichen Entwicklung Grenzen. Die Entwicklungen ethnisierten Arbeitsmarktsektoren sind von Widersprüchen gekennzeichnet, was Matías García im landwirtschaftlichen Sektor im Gebiet von La Plata um Buenos Aires herum untersucht hat: Er spricht von einer „bolivianización“ der Landwirtschaft (García 2012: 166). Die Arbeitsverhältnisse sind in hohem Maße rassifiziert und oft extrem prekär. Bereiche wie die Landwirtschaft sind von Unsichtbarkeit und informeller Arbeit in großem Ausmaß geprägt (vgl. ebd.: 379).

Zugleich zeigt das Beispiel nicht nur rassifizierte Beharrungstendenzen, sondern auch die Möglichkeit neuer Mobilitäten: Dieser Arbeitsmarkt ermöglicht es Migrant*innen, an vorhandene Strukturen von Landsleuten anzuschließen und eben als Bolivianer oder Paraguayerin einen Job zu finden. Innerhalb dieser Arbeitsverhältnisse gibt es auch Aufstiegsmöglichkeiten, für den Agrarsektor als „bolivianische Leiter“ („escalera boliviana“) bezeichnet, ein komplexes

(männliches) Aufstiegssystem, auf dem man vom Arbeiter mit hoher Selbstausbeutung und unter Einsatz der ganzen Familie zum Produzenten aufsteigen kann (vgl. Benencia & Quaranta 2006). Die Gruppe „der“ bolivianischen Migrantinnen gibt es also nicht, es ist eine sehr heterogene Gruppe mit großen sozioökonomischen Unterschieden (vgl. Caggiano & Segura 2013: 279).

Neben einer ethnisierten Segregation des Arbeitsmarktes, die, wie beschrieben für Migrant*innen auch vorteilhaft sein kann, sind diese zudem in besonderer Weise von kapitalistischen Arbeitsbedingungen betroffen, die jegliche Rechte außer Kraft setzen. In Buenos Aires taucht immer wieder eine Diskussion über Bedingungen in *sweatshops* auf, meist Textil-Weltmarktfabriken, in denen vorwiegend Migrant*innen arbeiten. Bei David Harvey (vgl. 1989: 127f) wird *der* Arbeitsmarkt zum Ausgangspunkt des Urbanen; die Ausbreitung von sweatshop-Industrien kann als Re-Industrialisierung in den Metropolen verstanden werden, die, die die Rede von der postindustriellen Stadt als eine ideologische Konstruktion enttarnt (vgl. Wiegand 2013: 258f). Merkmal dieser Branchen ist die starke Einschränkung und Kontrolle von Bewegungen und vor allem von Rechten der Arbeiter*innen. *Sweatshop*-Betreiber*innen weiten Arbeitszeiten extrem aus und erteilen teilweise Verbote, den Ort zu verlassen, was einem Bewegungsverbot bis hin zu sklavenartigen Verhältnissen innerhalb der kapitalistischen Produktionsorte gleich kommt. Besonders die Textilbranche weist in manchen Fällen sklavenähnliche Umstände auf. Menschen werden entweder eingesperrt (vor allem gerade neu ankommenden Migrant*innen) oder so drangsaliiert und gegängelt, dass sie Angst haben oder die Zeit und Kraft fehlt, sich weg zu bewegen (vgl. Pacecca 2013; El Tiempo vom 2.5.2015).⁹ Die urbanen Bedingungen sind geradezu „ideal“ dafür, wenn weder Umweltauflagen noch Arbeitsschutz kontrolliert werden und es zudem eine große Anzahl Arbeitssuchende*r gibt. So werden auch in den *villas* von Buenos Aires Wohnungen angemietet, in denen die Menschen leben und arbeiten (müssen). Auch bei diesem Thema wird häufig die Nationalität erwähnt, z. B. schildert die Interviewpartnerin Liz, *villa*-Bewohnerin und Paragayerin, die Situation folgendermaßen:

„Das machen die Bolivianer. Sie geben dir 10, 15 Minuten Zeit zum Mittagessen. Sie halten dich dort, den ganzen Tag ohne Ruhezeiten. Du kannst nicht rausgehen. Die Bolivianer, die Koreaner machen so was. (...) Sie bringen dich von dort und halten dich hier wie Sklaven.“

9 Von den extremen Arbeitsbedingungen berichtete auch eine betroffene Arbeiterin einer Textilfabrik beim *día de la mujer migrante* (Tag der migrantischen Frau am 10.1.2014 in Buenos Aires) der jedes Jahr zum Todestag von Marcelina Meneses und ihres Sohnes stattfindet. Marcelina Meneses war eine bolivianische Migrantin, die während einer Bahnfahrt in Buenos Aires von Mitfahrenden rassistisch beleidigt und gemeinsam mit ihrem Baby aus der Bahn gestoßen wurde. In Folge des Übergriffs verstarben beide.

Die Ausbeutung von Landsleuten empfinden betroffene Arbeiter*innen als besonders problematisch: Sie betonen, dass, obwohl sie z.B. Bolivianer*innen sind, ihr bolivianischer Chef sie ausbeute – Solidarität geht nicht mehr entlang nationaler Zugehörigkeiten, wenn diese nicht die ökonomischen Interessen bedienen. Die gemeinsame Herkunft wirkt nicht zwingend als sozialer Kitt – auch wenn die, die sich verdingen das implizit erwarten – sie kann im Gegenteil sogar in den Dienst der Verstärkung von Ausbeutung gestellt werden. Die Erwartung von Solidarität durch gemeinsame Herkunft auf Seiten der Arbeitnehmer*innen kann von Arbeitgeber*innen als eine Art „Vorschussvertrauen“ genutzt und missbraucht werden. Der Glaube an die gemeinsame Herkunft als Schutz vor Ausbeutung führt oft dahin, dass in Konflikten um Löhne und Ausbeutung Landsleute anstelle der argentinischen Gerichtsbarkeit als Dritte hinzugezogen werden, was die Kulturanthropologin María Inés Pacecca als „unfruchtbare Suche nach dem Glück durch das *ius sanguinis* im Arbeitsrecht“ bezeichnet (Pacecca 2013: 84). Allerdings ist nicht jedes informelle migrantische Arbeitsverhältnis in der Textilbranche mit Sklavenarbeit gleichzusetzen, wie Pacecca weiterhin betont. Medial werden solche Arbeitsverhältnisse im Zusammenhang mit Migration skandalisiert, was die folgenden Zitate aus Zeitungsartikeln verdeutlichen:

„Wie so oft, gehen Arbeitsausbeutung und Migration Hand in Hand. Die argentinische Textilindustrie nutzt vor allem bolivianische Arbeiter, die illegal ins Land mit der Hilfe von Banden eintreten.“ (vgl. El Mundo vom 16.1.2013, eigene Übersetzung)

Mauricio Macri, Unternehmer und Bürgermeister von Buenos Aires (und seit November 2015 zum Staatschef aufgestiegen), wird nach dem Tod zweier Kindern im Alter von 7 und 10 Jahren bei einem Brand in einer illegalen Textilfabrik folgendermaßen zitiert:

„Es ist ein sehr traumatisches Thema, dass es, angesichts des Fehlens von Arbeit und in vielen Fällen verbunden mit illegaler Einwanderung, Menschen gibt, die das missbrauchen. Sie geben ihnen (den Migrant*innen, d. Verf.) Arbeit in inhumanen Bedingungen und in verdeckter Form ohne die lokalen Gesetze zu respektieren.“

Überschrieben ist der Artikel mit der Schlagzeile: „Klandestine Betriebe: Macri gibt die Schuld dem Mangel an Arbeit und der Einwanderung“ (Infonews vom 2.5.2015).

Mehr durch den Titel als durch die Worte Macris wird der Eindruck erzeugt, dass die ausbeuterischen Arbeitsverhältnisse erst durch Einwanderung ermöglicht werden, und dass diese Einwanderung zudem illegalisiert erfolge. Es zeigt sich ein Widerspruch zwischen schon längst erkämpften

Rechten und der Verschleierung dieser Rechte von Seiten der Politik und der Arbeitgeber. Die Illegalisierung ist zwar möglich, aber angesichts der Liberalität des Migrationsgesetzes doch erstaunlich. Medien wie Politiker tragen wenig zur Aufklärung über die einfache Möglichkeit der Niederlassung und Regularisierung von Migrant*innen bei. Dass Migrant*innen oft nicht um ihre Rechte und die Liberalität des Migrationsgesetzes wissen, wird immer wieder als ein Hauptproblem beschrieben, vor allem auch im Zusammenhang mit schlechten Arbeitsbedingungen.¹⁰ Weitere Bedingungen und Ressourcen müssen vorliegen, wenn die Betroffenen ihre Rechte umsetzen und damit ihre Situation verbessern wollen (Köster-Eiserfunke u.a. 2014: 182). Die Konzentration allein auf die Migrationsgesetzgebung als staatlich gewährtes Recht kann den Realitäten der gesellschaftlichen, sozialen und städtischen Verhältnisse und Denkweisen in ihren Beharrungstendenzen und Eigenlogiken nicht gerecht werden.

Fazit

In der Bearbeitung der eingangs gestellten Frage, welche Räume sich durch Migrationspolitiken öffnen, die alte Kategorien des Nationalen hinterfragbar machen, wurde aufgezeigt wie Migrationspolitiken, wenn auch nicht als Abschaffung, so doch zur Erweiterung nationaler Konstruktionen führen können. Durch das Programm *Patria Grande* werden Mercosur-Angehörigen supranationale Zugehörigkeiten ermöglicht, die den nationalen Raum erweitern. Das Recht auf Migration insgesamt führt zwar nicht zu einer umfassenden Aushebelung aller Migrationsbeschränkungen, aber eröffnet die Möglichkeiten, diese hinterfragbar zu machen, da sie geltendem Recht widersprechen. So kann auf dieser Folie die Visumpolitik ebenso in Frage gestellt werden wie auch Abschiebungen als rechtswidrig skandalisiert werden können.

Manche Öffnungen von Zugehörigkeitsräumen, wie z.B. die erleichterte Annahme der argentinischen Staatsbürger*innenschaft, werden von Migrant*innen kaum genutzt. Dies kann, neben individuellen Gründen, daran liegen, dass diese Möglichkeit noch kaum bekannt ist, oder auch daran, dass die sozialen Rechte auch ohne Staatsbürger*innenschaft vorhanden sind und z.B. Kinder, die auf argentinischem Boden geboren werden, nach dem Territorialrecht ohnehin die argentinische Staatsbürger*innenschaft

10 Dies stellte unter anderem Lic. Julia Contreras vom Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADi) bei ihrem Auftaktvortrag am *día de la mujer migrante* fest. Sie sprach von nur 10 % der Migrantinnen und Migranten, die Kenntnis über das Migrationsgesetz und über ihre Rechte hätten.

erhalten. Insofern könnte an dieser Stelle darauf geschlossen werden, dass nationale Zugehörigkeit für Migrant*innen im Zuge erweiterter Rechte uninteressanter wird. Insgesamt stellt die argentinische Migrationspolitik damit die Kategorie sowohl des „nationalen Subjekts“ als auch des „Fremden“ zur Disposition, erfordert neue gesellschaftliche Aushandlungen und ermöglicht das Hinterfragen.

In einem weiteren Schritt wurden (Re-)Formierungen von Grenzziehungen trotz Recht auf Migration nachvollzogen. Die Hartnäckigkeit diskriminierender und marginalisierender Kräfte zeigt sich auch in (post-)nationalen Verhältnissen. Für die Herstellung und den Erhalt von Hegemonie werden Beschränkungen von Mobilität genutzt (als Migrationsmobilität, als soziale Mobilität, als territoriale Mobilität). Grenzziehungen für Mobilität folgen weniger Außengrenzen als vielmehr Binnengrenzen. Zur Aufrechterhaltung dieser Binnengrenzen, die maßgeblich durch Rassismus und Klassismus gebildet werden, sind Migrant*innen relevant. Zeitgenössische Einwanderung wird diskursiv nicht zur Referenz für die Stadtkultur, was sich besonders stark in den Diskussion um die *villa* und ihre Bewohner*innen zeigt. Die Definitionsmacht, was „das Städtische“ ist, beanspruchen die für sich, die nicht in der *villa*, sondern in den alteingesessenen Quartieren der Stadt leben. *Villa*-Bewohner*innen werden zu Objekten der Stadt, werden zugleich „ent-städtert“, immer mit dem Hinweis, dass in den *villas* eine migrantisch-ländliche Kultur und Struktur vorherrsche, und die *villas* als solche einen nachholenden Bedarf der Urbanisierung hätten. Dabei wird nicht nur auf infrastrukturelle Problematiken wie fehlende Abwassersysteme Bezug genommen, sondern auch auf kulturelle Rückständigkeit verwiesen, insgesamt auf den altbekannten rassistischen Dualismus von Natur vs. Kultur. In diesen Diskursen zeigen sich sowohl die Umkämpftheit der Rechte von Migrant*innen, die als Bewohner*innen mit den *villas* assoziiert werden als auch eine Umkämpftheit des Rechts auf Stadt. Und ebenso können diese Diskurse als Widerstände gegen die von Balibar diagnostizierte Auflösung des nationalen Subjekts gelesen werden, die im Bild des „fortschrittlichen Stadtbewohners“ oder auch der „fortschrittlichen Stadtbewohnerin“ fortgeführt werden. Die Einschreibung von Migration als Menschenrecht kann den Subjekten einen erweiterten Handlungsspielraum in der gesellschaftlichen Positionierung ermöglichen sowie Freiheiten im städtischen Raum. Diese Rechte sind aber nicht einfach da, sondern sind umkämpft, müssen immer wieder eingefordert und genommen werden. Im widerstreitenden Feld eröffnen sich Migrant*innen Möglichkeiten zu Widerständen, das zeigen die Konflikte um das Wohnen, die Konflikte um das Recht auf Stadt sind. Diese finden in individueller, aber auch kollektiver Form statt, wie die Besetzung

des Parque Indoamericano oder auch die Wissenszirkulation der *villas unidas* zeigen. In den *villas* wird das Recht auf Stadt als Recht auf die Produktion städtischen Raums (Hardt & Mezzadra 2013: 94) greifbar: Hier produzieren die Bewohner*innen permanent städtischen Raum auf ihre Weise. Die Landnahme ist die Grundlage und der Versuch, Handlungsspielräume im städtischen Raum zu erlangen und zu erweitern. Man kann weder von uneingeschränkter Mobilität noch von starrer Positionierung im städtischen Gefüge sprechen, auch nicht in den Quartieren, die als eher „randständig“ betrachtet werden und in denen die Armen der Stadt leben. Innerhalb der *villas* gibt es wirtliche und unwirtliche Viertel, Angsträume, öffentliche und politische Räume. Sie eröffnet den Zugezogenen einen Ort des Wohnens und des Arbeitens. Die Informalität des Raums wird damit zum konstitutiven Bestandteil der Stadt – sie ermöglicht Ankommen, Etablierung, Aufstiege, sie wird zum Ausgangspunkt migrantischer Kämpfe und trägt damit zu mobilen Positionierungen von Migrant*innen in Buenos Aires bei.

Literatur

- Balibar, Étienne (2005): „Europe as borderland“. In: Kölnischer Kunstverein; DOMIT – Dokumentationszentrum und Museum über die Migration in Deutschland; Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität Frankfurt a.M.; Institut für Theorie der Gestaltung und Kunst & HGK Zürich (Hg.): *Projekt Migration*. Köln, S. 202-209.
- Benencia, Roberto, & Germán Quaranta, (2006): „Mercados de trabajo y economías de enclave. La ‘escalera boliviana’ en la actualidad“. In: *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, Bd. 20, Nr. 60, S. 413-432.
- Canelo, Brenda (2013): *Fronteras internas. Migración y disputas espaciales en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires.
- Canelo, Brenda (2016): „Migración y políticas públicas desde el margen. Acciones y omisiones estatales en un parque de la Ciudad de Buenos Aires“. In: *Migraciones Internacionales Nr. 30*, Bd. 8, Nr. 3. Tijuana, México, S. 125-153.
- Caggiano, Sergio, & Ramiro Segura (2013): „Grenzen, Flüsse, Alterität. Migrantische Stadtaneignungen in Buenos Aires“. In: Huffschmid & Wildner 2013, S. 271-292, <http://dx.doi.org/10.14361/transcript.9783839423134.271>.
- El Mundo* vom 16.1.2013, <http://www.elmundo.es/america/2013/01/16/argentina/1358370283.html>, letzter Aufruf: 27.10.2016.
- El Tiempo* vom 11.1.2013, <http://tiempo.infonews.com/nota/15249/aprobaron-un-regimen-especial-para-regularizar-a-migrantes-senegaleses>, letzter Aufruf: 15.5.2015.
- El Tiempo* vom 2.5.2015, <http://tiempo.infonews.com/nota/151519/el-trabajo-esclavo-explicamas-de-la-mitad-de-los-casos-de-trata-de-personas>, letzter Aufruf: 30.5.2015.
- Gallinati, Carla (2014): *Migración, vivienda e integración regional. Un abordaje desde la villa miseria*. Buenos Aires: unveröffentlichtes Manuskript zur Erlangung der Doktorwürde. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- García, Matías (2012): *Análisis de las transformaciones de la estructura agraria hortícola platense en los últimos 20 años. El rol de los horticultores bolivianos*. La Plata, <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/18122>, letzter Aufruf: 30.5.2015.

- Golay, Isabel (2013): *Argentina „crisol de razas“*. Ficción y realidad. Unveröffentlichtes Manuskript. <https://www.aacademica.org/000-076/5.pdf>, letzter Aufruf: 30.8.2016.
- Grimson, Alejandro (2008): „Entrevista con Carlos Morales Pena“. In: Morales Pena, Carlos, & Naomi Klein: *Entrevista con la globalización. América Latina en la encrucijada de la mundialización a comienzos del siglo XXI*. La Paz.
- Grimson, Alejandro (2013): „Räumliche Grenzen und Politik in der Stadt. Der Fall Buenos Aires“. In: Huffschmid & Wildner 2013, S. 81-104, <http://dx.doi.org/10.14361/transcript.9783839423134.81>.
- Hardt, Michael, & Sandro Mezzadra (2013): „Transformaciones en los procesos de gobierno y movimientos sociales en América latina“. In: Cerbino, Mauro, & Isabella Giunto (Hg.): *Biocapitalismo, procesos de gobierno y movimientos sociales*. Quito, S. 43-96, <http://www.flascoandes.edu.ec/libros/digital/53595.pdf>, letzter Aufruf: 27.10.2016.
- Harvey, David (1989): *The Urban Experience*. Baltimore, US-MD, & London.
- Heimeshoff, Lisa-Marie; Sabine Hess; Stefanie Kron; Helen Schwenken & Miriam Trzeciak (2014) (Hg.): *Grenzregime II. Migration, Kontrolle, Wissen. Transnationale Perspektiven*. Berlin & Hamburg.
- Huffschmid, Anne, & Kathrin Wildner (2013) (Hg.): *Stadtforschung aus Lateinamerika. Neue urbane Szenarien: Öffentlichkeit – Territorialität – Imaginarios*. Bielefeld.
- Hözl, Corinna (2015): *Protestbewegungen und Stadtpolitik. Urbane Konflikte in Santiago de Chile und Buenos Aires*. Bielefeld, <http://dx.doi.org/10.14361/9783839431214>.
- Infonews* vom 2.5.2015, <http://www.infonews.com/nota/197640/talleres-clandestinos-macri-culpo-a-la-falta-de-trabajo-y-la-inmigracion>, letzter Aufruf: 25.5.2015.
- Köster-Eiserfunke, Anna; Clemens Reichhold & Helge Schwiertz (2014): „Citizenship zwischen nationalem Status und aktivistischer Praxis“. Eine Einführung. In: Heimeshoff u.a. 2014, S. 177-196.
- La Gaceta* vom 26.8.2016: „La apertura de un centro para alojar a infractores a la ley de migraciones causa repudios y polémica“, <http://www.lagaceta.com.ar/nota/696248/politica/apertura-centro-para-alojar-infractores-ley-migraciones-causa-repudios-polemica.html>, letzter Aufruf: 27.10.2016.
- Lefebvre, Henri (1968): *Le droit à la ville*. Paris.
- Macció, Jimena, & Eduardo Lépole (2012): „Las villas en la Ciudad de Buenos Aires. Fragmentación espacial y segmentación de las condiciones sociales de vida“. In: Lépole, Eduardo; Ann Mitchell; Daniela Leis; Emile Rivero; Jimena Macció & Silvia Lépole (Hg.): *Capacidades de desarrollo y sociedad civil en las villas de la ciudad*. Buenos Aires, S. 43-114.
- Maier, Thomas (2015): *Länderprofil Argentinien. Flucht*. <https://www.bpb.de/gesellschaft/migration/laenderprofile/203797/flucht-und-asyl>, letzter Aufruf: 13.11.2015.
- Mazzeo, Victoria (2013): „Una Cuestión urbana. Las villas en la Ciudad“. In: *Población de Buenos Aires*, Bd. 10, Nr. 18, Buenos Aires, S. 73-81.
- Mignolo, Walter (o.J.): *Die Umkehrung des Denkens*. <http://www.goethe.de/ins/pe/de/lim/kul/mag/abh/5995196.html>, letzter Aufruf: 22.5.2015.
- Naundorf, Karen (2012): *Im Vermieterparadies*. <http://weltreporter.net/reporterwelt/im-vermieterparadies>, letzter Aufruf: 25.5.2015.
- zur Nieden, Birgit (2010): „Narrating Migration. Genealogien der Bewegung und Wahlverwandtschaften zwischen Spanien und Argentinien“. In: Kron, Stefanie; Birgit zur Nieden; Stephanie Schütze & Martha Zapata Galindo (Hg.): *Diasporische Bewegungen im transatlantischen Raum*. Berlin, S. 175-195.
- Novick, Susana (2010): „Migration, políticas e integración regional. Avances y desafíos“. En: Modolo, Vanina; Susana Novick & Gabriela Mera (Hg.): *Migraciones y Mercosur. Una relación inconclusa*. Buenos Aires, S. 9-28.

- Nyers, Peter, & Kim Rygiel (2014): „Citizenship, migrantischer Aktivismus und Politiken der Bewegung“. In: Heimeshoff u.a. 2014, S. 197-216.
- OIM – Organización Internacional para las Migraciones (2012): *Perfil migratorio de Argentina*. Buenos Aires, http://publications.iom.int/system/files/pdf/perfil_migratorio_de_argentina2012.pdf, letzter Aufruf: 27.10.2016.
- Pacecca, María Inés (2013): *El trabajo adolescente y la migración de Bolivia a Argentina. Entre la adultez y la explotación*. CLACSO, Buenos Aires. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/clacso-crop/20131010021341/Pacecca-informefinal2013.pdf>, letzter Aufruf: 27.5.2015.
- Paiva, Verónica (2010): Crecimiento de las villas de emergencia y Surgimiento de los Nuevos Asentamientos urbanos en la Ciudad de Buenos Aires. 1997-2009, <http://dspace.ucev.edu.ar:8180/xmlui/bitstream/handle/123456789/679/Crecimiento%20de%20las%20villas%20de%20emergencia.pdf?sequence=1>, letzter Aufruf: 30.5.2015.
- Perez Ripossio, Ramiro, & Federico Luis Abiuso (2013): *Nacionalismo, ciudadanía y construcción del sujeto inmigrante*. Unveröffentlichtes Manuskript, http://jornadasjovenesiigg.sociales.uba.ar/files/2013/10/Eje1_Perez-Ripossio.pdf, letzter Aufruf: 30.8.2016.
- Sassone, Susana, & Carolina Mera (2007): *Barrios de migrantes en Buenos Aires: Identidad, cultura y cohesión socioterritorial*. http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-1-Sassone_Mera.pdf, letzter Aufruf: 30.4.2015.
- Saunders, Doug (2011): *Arrival City*. Über alle Grenzen hinweg ziehen Millionen Menschen vom Land in die Städte. Von ihnen hängt unsere Zukunft ab. Frankfurt a.M., Zürich & Wien.
- Soysal, Yasemin N. (1994): *Limits of Citizenship. Migrants and Postnational Membership in Europe*. Chicago.
- Tagesanzeiger* vom 20.12.2010: „Ausufernde Gewalt gegen Migranten“, <http://www.tagesanzeiger.ch/ausland/amerika/Ausufernde-Gewalt-gegen-Migranten-/story/15903487>, letzter Aufruf: 27.10.2016.
- UNICEF – United Nations Children’s Fund, & UNLA – Universidad Nacional de Lanús (2013): *Niñez, migraciones y derechos humanos en Argentina. Estudio a 10 años de la ley de migraciones. Informe elaborado por el Centro de Derechos Humanos de la Universidad Nacional de Lanús (UNLA) y el Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF)*. Buenos Aires.
- Wiegand, Felix (2013): *David Harveys urbane Politische Ökonomie. Ausgrabungen der Zukunft marxistischer Stadtforschung*. Münster.

Interviews & Material der Feldstudie

Informationen des *día de la mujer migrante* vom 10.1.2014

Interview mit Pablo Ceriani Cernadas (2014), Prof. für Menschenrechte von Migrant*innen der *Universidad de Buenos Aires* und Koordinator des Programms „Migration und Asyl“ am Menschenrechtszentrum der *Universidad Nacional Lanús*

Interview mit Padre Gustavo, Gemeindepriester und *cura villero* in der *villa* 1-11-14

Interview mit Liz, einer Bewohnerin der *villa* Matadero

Interview mit zwei Mitarbeiterinnen von *AMUMRA – Asociación Mujeres Unidas, Migrantes y Refugiadas en Buenos Aires*.

Anschrift der Autorin:

Susanne Spindler

susanne.spindler@h-da.de

Essay

Pavel Eichin

Como aprendí a ser chileno – Wie ich lernte, Chilene zu sein

Zum 40. Jahrestag des Putsches vom 11. September 1973 gegen die Regierung Salvador Allendes und das linke Wahlbündnis *Unidad Popular* fand in Frankfurt am Main der Thementag „Chile im Wandel“¹ statt. In diesem Kontext wurde ich gebeten, einen Workshop zu leiten, in dem es um die Thematik des chilenischen Exils aus der Perspektive der „zweiten Generation“ ging. Dabei sollte ich meine subjektiven Erfahrungen und Beobachtungen als Teil dieser Generation einbringen und aus „soziologischer Distanz“ reflektieren. Der Diskussion im Workshop verdanke ich weitere Überlegungen, die auch in diesen Text eingegangen sind.

Wenn ich hier von der ersten und der zweiten Generation spreche, meine ich einerseits die Gruppe derer, die in Chile geboren wurden, und andererseits die Gruppe derer, die im Ausland zur Welt kamen oder als Kleinkinder Chile verlassen mussten. Etwas genauer differenzierend geht es darum, ob die Personen ihren Bezug zu Chile aus ihrer Erfahrung in diesem Land schöpften oder ob sie sich ihre Identität als Chilenin/Chilene aneigneten, ohne jemals dort gelebt zu haben. Dabei muss jedoch bedacht werden, dass es innerhalb dieser Unterscheidung zum Teil bedeutende Unterschiede gibt, die dem Lebensabschnitt entsprechen, in dem das Exil gelebt wurde. So stellte beispielsweise die Konfrontation mit einer neuen Sprache für die 45-Jährigen eine Herausforderung dar, die anders bewältigt wurde als von den 19-Jährigen. Ebenso machte es einen großen Unterschied, ob ein Kind in den ersten Jahren des Exils geboren wurde oder in den Achtzigern, da sich die Gemeinschaft als Ganze in einer anderen Etappe befand. Die Einteilung in erste und zweite Generation nimmt als Referenz den Beginn des chilenischen Exils und ermöglicht, kollektive Phänomene wie die hier behandelten so weit wie möglich zu fassen.

Als ein Medium der Vermittlung von Exilerfahrung recurriere ich wie schon im Workshop auch hier auf chilenische Lieder, denn diese waren und

1 Der Thementag wurde von Katja Maurer, Stiftung *medico international*, und Barbara Schindler-Bäcker, *Katholische Akademie Rabanus Maurus*, organisiert.

sind ein wesentlicher Teil der Geschichten, die uns, die zweite Generation, lehrte (Exil)-Chileninnen und -Chilene zu sein. Zum besseren Verständnis dieser Geschichten gilt es, auf einige grundlegende Aspekte von Exilerfahrung ausführlicher einzugehen. Ich beginne dazu mit einer Passage aus *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, ein 1980 in Rom geschriebenes Werk des argentinischen Autoren Juan Gelman, der wie kaum ein anderer zentrale Elemente des Lebens der „Argenguayos, Urulenos, Chilentinos, Paraguanos“ in der „Nacht des südamerikanischen Exils“ (Gelman 2009: 23) der 1970er und 1980er Jahre benennen konnte:

„Serías más aguatable, exilio, sin tantos profesores del exilio, sociólogos del exilio, llorones del exilio, alumnos del exilio, profesionales del exilio, buenas almas con una balancita en la mano pesando el más el menos, el residuo, la división de las distancias, el 2 x 2 de esta miseria.

Un hombre dividido por dos no da dos hombres.

Quién carajo se atreve a multiplicar mi alma por uno.“

(Juan Gelman, 11 – 05 – 1980 [Gelman 2009: 26])

„Du wärest erträglicher, Exil, ohne die vielen Lehrmeister des Exils, Soziologen des Exils, Jammergestalten des Exils, Schüler des Exils, Professionelle des Exils, treue Seelen mit einer kleinen Waage ausgestattet, das Mehr und das Weniger messend, den Rest, die Division der Entfernungen, das 2 mal 2 dieses Elends.

Ein Mensch geteilt durch zwei ergibt nicht zwei Menschen.

Wer wagt es, verdammt noch mal, meine Seele mit Eins zu multiplizieren.“

(Juan Gelman, 11 – 05 – 1980 [ebd.: 26])²

Die Wut Gelmans, die hier so deutlich zu spüren ist, verweist auf einen zentralen Aspekt des Exils. Selbst seit Mitte der siebziger Jahre in der Verbannung verwehrt er sich hier gegen Versuche, eine zutiefst persönliche Erfahrung zu verallgemeinern, zu normieren und zu verdinglichen. Denn das Exil ist vor allem eins: Einsamkeit. Und so muss mit Gelman davon ausgegangen werden, dass es nicht *das* Exil gibt, das erforscht, vermessen und gelehrt werden kann. Vielmehr gibt es so viele Exil-Erfahrungen wie Menschen, die diese Situation erleben müssen.

Dennoch kann auf den Singular nicht verzichtet werden: Die Kräfte des Exils, das sich gerade dadurch auszeichnet, dass es keine Rücksicht auf Individualität und Differenz nimmt, wirken, ganz gleich welche Existenzweisen uns sonst auszeichnen mögen. Selbst so zentrale Dimensionen unseres Seins wie Geschlecht, Rasse, Klasse oder Ethnie werden durch sie durchdrungen

2 Alle Übersetzungen in diesem Text stammen von mir. Wie auch bei den Liedern, handelt es sich hier um Übersetzungen, die nicht die Zwischentöne einfangen können. Sie sind als erste Informationen gedacht.

und verändert. In der neuen Gemeinschaft, die das Exil hervorzubringen vermag, müssen sich die einzelnen Personen in ihren sozialen Positionen deshalb neu sortieren, in einem Gefüge, dessen Gültigkeit sich nur in dieser extremen Situation aufrechterhalten kann.

Selbst nach dem Ende der politischen Umstände, die das Exil auslösen, und unabhängig davon, wo die exilierten Personen ihr Leben weiterführen, bleibt das Erlebte prägend. Es ist das Zustandekommen dieser Prägung in den Biographien der Menschen, das hier von Interesse ist und unsere Überlegungen leitet. An ihr wird am deutlichsten, warum das Exil als formende Erfahrung verstanden werden muss, die über das Persönliche und Einmalige hinausgeht. Die Einsamkeit des Exils ist gleichzeitig eine kollektive Erfahrung, seine individuelle Dimension ist nur dann in ihrer gesamten Tragweite zu verstehen, wenn seine allgemeinen Kräfte berücksichtigt werden.

- - -

Allmählich beginnt sich die überfüllte U-Bahn zu leeren. Die schweigsame Masse der Menschen, die sich von der Arbeit nach Hause transportieren lässt, hat sich auf ein überschaubares Maß reduziert und der freigewordene Raum wird alsbald von einem Jungen benutzt, um an den Stangen des Waggons zu spielen. Seine Mutter und seine jüngere Schwester schauen den Lichtern der vorbeifahrenden Autos zu. Als sie am Lindenbaum vorbeifahren, hält der Junge in seinem Spiel inne, um wie immer den uralten knorrigen Baum zu betrachten, der der Haltestelle ihren Namen gibt. Am Ende des Waggons sind auf einmal Miguel und seine Mutter zu erkennen. Die Jungs begrüßen sich freudig, wissend, dass heute ein besonderer Tag ist. Einige Stationen später ist der Anteil der dunkelhaarigen Fahrgäste deutlich in die Höhe gestiegen, der Rand der Stadt ist erreicht. Es ist dunkel und kalt, dennoch ist der Platz vor der Fachhochschule im Nord-West-Zentrum voller Kinder. Claudio, Daniela, Carola, Jorgito, Victor Pablo, Alejandro, die Sossenheimer und Bonameser Cliques, die Kinder der Fuentes und der López, Alvaro mit seinen langen Haaren und Gabrielita, sie alle sind da, ebenso wie viele weitere, bekannte und auch unbekannte, neue Gesichter. Das Spiel der Jüngeren ist bereits im vollen Gange und besteht im Wesentlichen darin, in irgendwelche Rollen zu schlüpfen und alle Türen zu öffnen, jeden Winkel des riesigen Gebäudes und seiner Umgebung zu erkunden, sich in der Garderobe zu verstecken. Überall wird spanisch gesprochen.

Ab und zu treffen die Kinder auf eine Gruppe von Erwachsenen, die sie anhalten: Das ist der Sohn von Gemita, das ist die Tochter von Nora. Nein! Wie groß ihr geworden seid! Wie alt bist du jetzt genau? Sieben?! Oh Gott!

Und du gehst schon zur Schule? Ich hab euch im Arm gehalten, als ihr noch Babys wart...wir waren gerade angekommen.

Weiter geht es, bis der große Gong ertönt und alle Anwesenden, von denen mindestens die Hälfte irgendwie miteinander bekannt ist, strömen in den halb erleuchteten Saal. Hier müssen die Kinder mitkommen, damit sie wissen, wo die eigene Familie ihre Plätze hat. Anschließend dürfen sie wieder raus unter der Bedingung, sich nicht allzu weit vom Saal zu entfernen.

Irgendwann, nach den Reden, beginnt gedämpft Musik zu ertönen. Das ist der Zeitpunkt, zu dem es viele Jungen und Mädchen wieder zurück in den Saal zieht. Sie kauern sich direkt in den Freiraum zwischen der ersten Reihe und der Bühne. Die Musiker sind große, dunkellockige Männer in Kleidern mit indigenen Motiven und mit Instrumenten, wie sie an den Wänden der Wohnzimmer praktisch jeder chilenischen Familie in Frankfurt und Umgebung hängen. Sie spielen ein Lied, bei dem zwei der Musiker sich an den Rand der Bühne stellen müssen, um ihre riesigen Zampoñas überhaupt vor sich positionieren zu können. Die Kinder verstummen mit den ersten Klängen. Das scharfe, tiefe, tiefe Dröhnen der Rohre hat absolut nichts mit dem zu tun, was sie sonst als Musik kennen. Es sind Nachrichten aus einer anderen Welt. Es ist Musik aus Chile.

In der Pause füllt sich jeder Winkel des Gebäudes mit angeregt diskutierenden Grüppchen. Viele haben einen Plastikbecher mit Rotwein in der Hand, es wird geraucht und gegessen: Empanadas, Sopaipillas, Stückchen mit Manjar. An einem Rand des Foyers stehen Info-Tische mit chilenischen Fahnen, Flugblättern, Wimpeln und Stickern von Allende und der Unidad Popular. Bücher und Schallplatten werden verkauft. Zwischen all dem schlängeln sich die Kinder durch, allein, zu dritt, zu zehnt.

Als der Gong wieder ertönt, ist nicht mehr ganz klar, ob die Unterbrechung des Konzerts zu Ende geht oder ob der zweite Teil die Pause unterbricht. Sehr schnell hat die Musik jedoch wieder die Menge beisammen. Jetzt singt die Gruppe ein sehr bekanntes Lied: „... Amigo, amigo, amigo de la tristeza soy, amigo, amigo, buscando un amor yo voy...“ Der Höhepunkt des Stücks ist ein Spiel zwischen Publikum und Sänger: „Lara-larala-larai!“ tönt es wuchtig von der Bühne. „Canta!!“ kommt es noch wuchtiger aus der Menge zurück. Und wieder: „Lara-larala-larai!“, worauf der ganze Saal skandiert: „Amigo!!“

Nach dem Konzert wird die in der Pause begonnene Dynamik wieder aufgenommen. Erst sehr allmählich beginnt die Veranstaltung sich aufzulösen. Die kleinsten Kinder schlafen schon auf zusammengeschobenen Sesseln, während ihre Eltern sich immer wieder von verschiedenen Menschen verabschieden. Irgendwann sitzen die Jungs mit ihren Familien wieder in der

U-Bahn auf dem Weg nach Hause. Am Dornbusch versinkt die Bahn in den Tunnel Richtung Innenstadt. Das konkreteste Stückchen Chile, das die Jungs bis tief in die 1980er Jahre kennen lernen sollen, löst sich langsam auf, um in die Frankfurter Nacht überzugehen.

- - -

Das Exil als politische Maßnahme zielt, in den Worten des palästinensischen Literaturwissenschaftlers Edward Said (2001), auf die Würde der Menschen. Sie wird ihnen verwehrt, indem ihnen all das verweigert wird, was in ihrem bisherigen Leben eine Selbstverständlichkeit war: der Ort, an dem sie lebten, der Kontakt zu ihrer Familie, ihrer Sprache, die Zugehörigkeit zu bestimmten Wertesystemen und Traditionen – kurzum die Verbannung ist die ebenso offizielle wie reale Negation ihrer Identität.

Um dieser radikalen Bedrohung ihres Selbst etwas entgegenzusetzen, reagieren Menschen im Exil deshalb oftmals mit einem Zusammenschluss ihrer Gemeinschaft (der im schlimmsten Fall in einer völlig übertriebenen Solidarität enden kann, in der alle Außenstehenden mit Misstrauen und Ressentiment betrachtet werden). Eine wesentliche Rolle dabei spielt der Rückgriff auf die eigene Kultur, der eine Form von Erinnerung ermöglicht, die sich dem Zerfall der Identität widersetzt (vgl. ebd.: 175ff).

Ereignisse wie das oben beschriebene Konzert der Gruppe Illapu stellen einen solchen Zugriff dar. Weit über die primären politischen Ziele dieser Veranstaltungen hinaus – Geld für den Widerstand zu sammeln und Öffentlichkeit und Solidarität zu erzeugen, um Druck auf das Regime in Chile auszuüben – liegt ihre nachhaltige Bedeutung darin, für kurze Zeit einen Raum aufleben zu lassen, in dem jede und jeder seine Identität als Chilenin oder Chilene erleben und bestätigen konnte.

Dass dabei die Musik das vereinende Element war, ist angesichts ihrer enormen Rolle in der Entwicklung der Bewegungen, die mit Allende 1970 die Wahlen gewannen, nicht verwunderlich. Denn die Musik der *Nueva Canción Chilena* (Neues Chilenisches Lied, fortan *Nueva Canción*) hatte bis 1973 nicht nur die Empfindungen, Ziele und Träume vieler Menschen reflektiert und zum Ausdruck gebracht, sondern auch den politischen Handlungsspielraum der Akteure der Unidad Popular und der chilenischen Linken deutlich erweitert. Indem sie mit Victor Jara als zentraler Figur die Definition des Wir, das das *Pueblo Unido* (vereintes Volk) darstellte, über die Grenzen der parteipolitischen Diskurse ausdehnte und dem Bedürfnis der Menschen, Subjekte ihrer eigenen Geschichte zu werden, eine ästhetisch-mythische

Grundlage gab, war sie zweifelsohne eine sehr wichtige Mitgestalterin des gesamten Prozesses.³

Im Exil behielt die Musik diese zentrale Rolle bei, nun jedoch geprägt vom Militärputsch des 11. Septembers und der anhaltenden Diktatur. Die Arbeit der bedeutendsten Gruppen und Solisten der *Nueva Canción* wie Inti-Illimani, Quilapayun, Illapu, Patricio Manns, Isabel und Angel Parra, die sich alle selbst im Exil befanden, drehte sich jetzt maßgeblich um die Verarbeitung der Niederlage und den Versuch, den Widerstand zu artikulieren. Der berühmte Ausspruch „No hay revolución sin canciones“ („Es gibt keine Revolution ohne Lieder“), mit dem sich die Musikerinnen und Musiker der *Nueva Canción* zur Unidad Popular bekannten, ist vor dem Hintergrund der konkreten historischen Ereignisse weiterzuführen: ohne Lieder keine Revolution und ohne Lieder auch kein Kampf gegen die Diktatur.

Die Dimension dieses Kampfes, die uns hier beschäftigt, ist, wie gesagt, seine Auswirkung auf das Leben der zweiten Generation. Da der Widerstand der Exilgemeinschaft im Kern mit der Bewahrung ihrer negierten Identität verknüpft ist, ist es an dieser Stelle ratsam, sich sowohl mit expliziten, wie auch latenten Sinngehalten zu befassen, die beim Rückgriff durch die Erwachsenen auf die eigene Kultur an ihre Kinder vermittelt werden. Dafür wollen wir uns mit Liedern befassen, die auf den Konzerten im Exil gesungen wurden. Sie stellen einerseits die konkrete Grundlage für den defensiven Zugriff auf das Eigene dar und bringen andererseits, mit den im Exil entstandenen Werken, die Erfahrung der Exilgemeinschaft künstlerisch verdichtet zum Ausdruck. Dabei ist es wichtig zu beachten, dass diese Musik vor und nach den Konzerten eine konstante Präsenz im Leben der einzelnen Individuen behält, die vom intensiven Hören und Mitsingen von Schallplatten und Kassetten zu einem aktiven Musizieren und Tanzen in größeren Gruppen reicht. Die außerordentliche, nicht-alltägliche Instanz des Konzerts, die die Erfahrung des „Chilenisch-Seins“ ermöglicht, stellt dabei einen Höhepunkt im Verhältnis zu dieser Musik dar, welche durch das intensive Erleben der Gemeinschaft bestätigt und verinnerlicht wird.

Die Musik der *Nueva Canción* behandelt – ganz in der Tradition der latein-amerikanischen Populärmusik, deren Einfluss auf das Leben der Menschen ungleich höher als in Deutschland ist – ein breites Spektrum von Themen. Entgegen der überwiegenden Darstellungen, die sie zu einer „Protest-und-Pamphlet-Musik“ reduzieren, stellt sie einen Fundus an Reflexionen und Wissen dar, der von den allerpersönlichsten Empfindungen bis zu historischen

3 Ich habe an anderer Stelle (Eichin 2013) das Verhältnis zwischen Musik und Gemeinschaft im Chile der *Unidad Popular* analysiert.

Erfahrungen gesellschaftlicher Gruppen reicht und das Selbstverständnis der chilenischen Linken entscheidend mitgestaltet hat.

Aus diesem Grund und wegen der überragenden Bedeutung dieser Musik als wichtigsten kulturellen Ausdrucks der chilenischen Diaspora soll hier nun ein Lied betrachtet werden, das sich spezifisch mit der Thematik des Exils befasst. Ob seine Bedeutung, die weit über die Exilgemeinschaft und ihre Zeit hinausreicht, darin begründet liegt, dass es explizit die Überwindung statt der Konstatierung der Verbannung ins Zentrum stellt, kann an dieser Stelle nur vermutet werden. „Vuelvo“ der Gruppe Inti-Illimani sticht jedenfalls mit aller Deutlichkeit aus der großen Zahl von Liedern über das Exil hervor und markiert einen wichtigen Moment in der kulturellen Produktion der Exilgemeinschaft. „Vuelvo“ ist Teil der LP *Canción para matar una culebra* (Lied, um eine Schlange zu töten) aus dem Jahre 1979, ein Werk, das in seiner politischen Dimension darauf zielt, das Entsetzen abzuschütteln und in mehrerer Hinsicht bedeutende neue musikalische Wege beschreitet.

Bevor wir uns jedoch mit dem Lied direkt auseinandersetzen, ist es wichtig zu bedenken, dass die Verarbeitung von Widersprüchen und Konflikten, die die Werke zu Ausdrucksgestalten ihrer Zeit machen, in ihrer tiefreichenden Bedeutung nicht auf dem ersten Blick wahrzunehmen sind. Erst durch eine analytische Betrachtung ist es möglich zu verstehen, was die innere Kohärenz des Werkes ausmacht und in welchem Verhältnis dies zu seiner Umwelt steht. Was hier rekonstruiert werden soll, ist nicht, was die Autoren mit dem Stück bewusst sagen wollten, sondern das, was darüber hinaus durch das Stück ausgedrückt wird, was also strukturell und oftmals latent (im Gegensatz zu manifest) in dem Werk steckt. Da die Musik dabei eine entscheidende Rolle spielt, müssen wir den Text als Liedtext behandeln. Für das Verständnis der Argumentation wäre es von großem Vorteil, wenn Sie nicht nur den anschließenden Text lesen, sondern das Lied auch hören (z.B. auf Youtube). Betrachten wir also „Vuelvo“.

Vuelvo (Ich kehre zurück)

(Patricio Manns – Horacio Salinas 1979)

*Con cenizas, con desgarros,
con nuestra altiva impaciencia,
con una honesta conciencia,
con enfado, con sospecha,
con activa certidumbre
pongo el pie en mi país
pongo el pie en mi país
y en lugar de sollozar,
de moler mi pena al viento,*

*Mit Asche und Wunden,
mit unserer vermessenen Ungeduld
mit einem reinen Gewissen,
mit Zorn und Argwohn,
mit reger Gewissheit
betrete ich mein Land
betrete ich mein Land
und anstatt aufzuschluchzen,
und meine Trauer in den Wind zu stoßen,*

*abro el ojo y su mirar
y contengo el descontento.*

*öffne ich die Augen und ihren Blick
und halte meinen Unmut zurück.*

*Vuelvo hermoso, vuelvo tierno,
vuelvo con mi esperadura,
vuelvo con mis armaduras,
con mi espada, mi desvelo,
mi tajante desconsuelo,
mi presagio, mi dulzura,
vuelvo con mi amor espeso,
vuelvo en alma y vuelvo en hueso
a encontrar la patria pura
al fin del último beso.*

*Ich kehre zurück, schön und zärtlich,
ich kehre zurück mit meinem steinigen Warten,
ich kehre zurück mit meiner Rüstung,
meinem Schwert, meiner Rastlosigkeit,
meiner resoluten Trostlosigkeit,
meiner Vorausahnung, meiner Sanftheit,
ich kehre zurück mit meiner dichten Liebe,
kehre zurück in Leib und Seele,
um das reine Vaterland wiederzufinden,
an das Ende des letzten Kusses.*

*Vuelvo al fin sin humillarme,
sin pedir perdón ni olvido:
nunca el hombre está vencido,
su derrota es siempre breve,
un estímulo que mueve
la vocación de su guerra,
pues la raza que destierra
y la raza que recibe
le dirán al fin que él vive
dolores de toda tierra.*

*Ich kehre schließlich zurück,
ohne mich zu erniedrigen,
ohne um Vergebung und Vergessen zu bitten:
der Mensch ist nie besiegt,
seine Niederlage immer flüchtig,
die Berufung seines Krieges
anspornend,
denn die Rasse, die verbannt,
und die Rasse, die aufnimmt,
zeigen ihm letztendlich, dass seine Schmerzen
an jedem Ort zu finden sind.*

Vuelvo hermoso, vuelvo tierno...

Ich kehre zurück, schön und zärtlich...

Die ersten Klänge der Gitarren, mit denen „Vuelvo“ beginnt, haben einen betont ernsthaften Charakter. Stilistisch auf einer *Tonada* – einer stark in der chilenischen Musiktradition verwurzelten Liedform – basierend, verbinden sie somit, in einer Art konzeptuellen Blende, die rigorose emotionale Disposition, die der zwischen a- und e-Moll springende 6/8 Rhythmus erzeugt, mit einem Verweis auf Chile, der von allen, die mit chilenischer Musik vertraut sind, auf Anhieb wahrgenommen wird. Streng, gewichtig, zielstrebig und chilenisch beginnt „Vuelvo“.

In der nun einsetzenden Aufzählung der inneren Befindlichkeit des Zurückkehrenden sticht zunächst hervor, dass seine Charakterisierung gleich zu Beginn auf ein Uns rekurriert, welches auf dem kollektiven Empfinden einer selbstbewussten und stolzen Kampfbereitschaft beruhen soll. Von diesem Wir ausgehend, wird nun Zeile für Zeile eine innere Verfassung erkennbar, die sich in jedem ihrer Elemente direkt mit dem Leid der Verbannung, der zurückliegenden Niederlage von 1973 und der herrschenden

Diktatur in Verbindung bringen lässt. In diesem Zustand und von einer „regen Gewissheit“ geleitet, auf die wir noch zurückkommen werden, wird die Verbannung durch das Betreten des verwehrteten Territoriums bewusst herausgefordert.

An dieser Stelle vollzieht die Musik eine äußerst wichtige Bewegung, die wir berücksichtigen müssen, um die Architektur des Werkes zu verstehen. Die angesammelte Energie, die durch die Aufzählung der einzelnen Aspekte und der Direktheit und angespannten Entschlossenheit der Musik entsteht, entlädt sich in der Handlung des scheinbaren Endes der ersten Strophe: Die bisherige Strenge wird exakt im Verlauf des Wortes „país“ in die Helligkeit eines D-Dur-Akkordes geführt. Dadurch wird die entschlossene Aktion („betrete ich mein Land“) mit dem einsetzenden Motiv der Tiple (kolumbianisches Saiteninstrument) verbunden. Die Verwendung dieses klanglichen Kontrastes im Verlauf des Liedes produziert durch die Sinnhaftigkeit, die im Zusammenspiel mit dem Liedtext entsteht, die primäre Bedeutung des Werkes. Es ist ein Versprechen der Auflösung des Leids, das an dieser Stelle wahrgenommen wird, gleichsam als erster Baustein einer zweiten, nicht explizit in Worte gefassten Narration, die auf emotionaler Ebene parallel zur rein textlichen Erzählung verläuft. Dieses Versprechen, das im metallischen Klang der Tiple transportiert wird, währt jedoch nur zwei Takte. Die kurze Figur wird sofort wieder in die rhythmisch-harmonische Strenge des Beginns der Strophe zurückgeleitet, wodurch jegliches Verweilen in dem Gefühl, das Ziel womöglich bereits erreicht zu haben, unterbunden wird.

Unter diesem Vorzeichen entwickelt sich die Weiterführung der Strophe, die nun von der Selbstkontrolle des Rückkehrers geprägt ist. Ohne sich den geringsten Ausdruck seines Schmerzes zu gestatten, verlangt er sich ein umfassendes Durchdringen der gegenwärtigen Situation ab. Selbst der aufkommende Zorn wird zurückgehalten, was von derselben Ernsthaftigkeit, die das Lied einleitet, musikalisch bestätigt und untermauert wird.

Doch diese an den Rand der Selbstverleugnung grenzende Haltung reibt sich nicht im Geringsten mit der Komplexität der Persönlichkeit des Rückkehrers, die in der zweiten Strophe hervor scheint. Hier wird in einem deutlichen Kontrapunkt zwischen seiner Kampfbereitschaft und solchen Attributen wie „schön und zärtlich“, „Sanftheit“ und „dichter Liebe“ die Tatsache betont, dass der Rückkehrende dies mit seinem ganzen Wesen tut, um zwei Ziele zu erreichen.

Dabei wird diesmal auf textlicher Ebene die Verheißung vorweggenommen, die musikalisch durch das Tiple schon einmal angedeutet wurde: ganz gleich, ob das „reine Vaterland zu finden“ bedeutet, wieder an das Projekt der Unidad Popular anzuknüpfen – ein Gedanke, der Ende der siebziger

Jahre noch sehr viel Kraft hatte – oder grundsätzlich auf ein Chile anspielt, das dem Verbannten so schmerzlich fehlt. Das „reine Vaterland“ ist nur über die Überwindung der Pinochet-Diktatur zu erreichen. Erst dann könnte die illusorische Hoffnung verwirklicht werden, an das „Ende des letzten Kusses“ zurückzukehren, in Leib und Seele – ohne Krieg und als ob die Zeit stehen geblieben wäre.

Das Motiv der Tiple, das beim Betreten des Landes sofort in Disziplin überging, wird nun entwickelt. Dreimal wiederholt sich die helle Figur, die das Wort „país“ unterstrichen hatte, bevor die Gitarren in einen Galopp übergehen, der, wie so viele rhythmische Elemente der chilenischen Gitarre, den realen Bewegungen des Reiters nachempfunden ist. In Kombination mit Schwert und Rüstung erscheint eine archetypische Figur, zu der Patricio Manns, der Verfasser des Textes, eine besondere Affinität hat („El cautivo de Til-Til“, „Arriba en la cordillera“, um zwei seiner frühen Arbeiten zu nennen). Unter dem gedämpften Dröhnen der Pauken geht dieser Ritt des Helden in einen kurzen Moment der Hoffnung über, um letztendlich doch wieder an das strenge Initialmotiv zu gelangen.

In diesem kurzen und rein musikalischen Zwischenspiel, das mehr als nur eine Überleitung zwischen den Strophen ist, wird die gesamte Epik der imaginierten Rückkehr vorgeführt. Das abschließende Initialmotiv, das nun klar die Haltung zum Ausdruck bringt, mit der man in den Kampf aufbricht, verweist auf eine lange und schwierige Auseinandersetzung, für die der Rückkehrende, wenn er nicht direkt zum Krieger wird, mindestens einige seiner zentralen Eigenschaften übernehmen muss. Der Beginn der dritten Strophe ist in dieser Hinsicht eindeutig: Jede Möglichkeit einer Rückkehr, die dem Konflikt ausweicht, und jedwede Einigung, die ein Vergessen der Geschehnisse impliziert, wird als Demütigung angesehen, die kategorisch abgelehnt wird.

Dabei leitet ihn die „rege Gewissheit“, von der zu Beginn die Rede war und die nun im Chor vorgetragen wird, um den Wahrheiten Nachdruck zu geben, die dem Rückkehrenden seine historische Rolle und Verantwortung deutlich machen. Zentral dabei ist der Ursprung der „Berufung seines Krieges“. Er liegt in der innerhalb der Exilgemeinschaft sehr gängigen Interpretation der 1973 erlittenen Niederlage. In ihr spielt die Friedfertigkeit des „chilenischen Weges“, der einen weitgehend gewaltfreien Übergang der chilenischen Gesellschaft zum Sozialismus postulierte, eine tragende Rolle. Das offensichtliche Scheitern dieser Strategie der Unidad Popular durch den Putsch und die uneingeschränkte Gewalt der Diktatur sind der „Impuls“ für einen tiefgreifenden Transformationsprozess des Exilierten, der seine „Berufung“ erkennt. In der nun folgenden Wiederholung der zweiten

Strophe kehrt er in „Schönheit und zärtlich“ zurück, dieses Mal jedoch vom Galopp der Gitarren begleitet: Der Rückkehrende kann sich mit all seinen Attributen in den Kampf begeben, es gibt keinen essentiellen Widerspruch mehr zwischen Lieben und Töten. Für den Erfolg dieser Veränderung, der in der Überwindung der Diktatur durch Kampf besteht, bürgt die Musik, indem sie das helle Motiv der Tiple nicht mehr in die Pflicht zurückführt, sondern in der Auflösung verbleibt.

Verbinden wir dies mit den historischen Ereignissen, die den Kontext von „Vuelvo“ ausmachen. 1979 waren alle Hoffnungen jener zunichte gemacht, die mit einem schnellen Ende der Diktatur rechneten oder die Möglichkeit einer Verhandlung mit dem Regime in Betracht zogen. Zum Zeitpunkt der Aufnahme des Liedes kämpften bereits zahlreiche, vor allem in Kuba ausgebildete chilenische Offiziere in Nicaragua gegen die Somoza-Diktatur und nur ein Jahr später erklärte der Generalsekretär der Kommunistischen Partei Chiles Luis Corvalán aus dem Moskauer Exil den bewaffneten Widerstand gegen die Diktatur für legitim.

Doch so spannend und aufschlussreich der Prozess der Veränderung ist, den die Verfechterinnen und Verfechter des „chilenischen Weges“ durchlaufen haben, und über den die Repräsentation der Rückkehr in „Vuelvo“ viel mehr zu sagen vermag als hier darzustellen möglich ist, ist es nicht dieser Aspekt, der uns jetzt interessiert. Wir werden uns also weder mit den Männlichkeitsbildern befassen, die hier konstruiert werden, noch um die Unerreichbarkeit des Anspruchs kümmern, den die Rückkehrenden an sich selbst stellen. Weder die Frage der Gewalt noch das Thema der Schuldgefühle, die so manche der im Lied aufgezählten Attribute nähren, können wir hier vertiefen. Aus der Perspektive der Exil-Erfahrung der zweiten Generation interessiert uns in erster Linie die Alternativlosigkeit der Rückkehr, die hier so überzeugend vermittelt wird. In „Vuelvo“ bekommt das allgemeine Verlangen nach Rückkehr, das das Leben der Gemeinschaft im Exil prägt, eine besondere Dringlichkeit. Die eigene Sehnsucht wird in den Kontext eines Kampfes gestellt, auf den alles ankommt. Es ist nicht mehr und nicht weniger als der Verlauf der Geschichte, der auf dem Spiel steht. Exil und Rückkehr werden nicht als Einzelschicksal wahrgenommen, sondern als Teil einer notwendigen Etappe auf dem Weg in eine bessere Welt. Die Rückkehr wird zur Mission.

Diese künstlerische Zuspitzung hatte ihre Entsprechung in den elementarsten Aspekten der Existenz. Unter dem Einfluss des alles überragenden Ziels stehend, mussten Schule, Studium oder Beruf in das Schema der Rückkehr passen oder wurden in vielen Fällen kurzerhand unterbrochen, wenn die Situation – der Kampf in Chile – es erforderte. Eine persönliche Entwicklung

anzustreben, die nicht in Funktion dieses Kampfes stand, war suspekt und das wurde demjenigen, der es zur Sprache brachte, mit aller Deutlichkeit klar gemacht. Dauerhafte Liebesbeziehungen zu Menschen außerhalb der Exilgemeinschaft standen sehr häufig unter dem Damoklesschwert der baldigen Rückkehr oder kamen erst gar nicht zustande. In manchen Familien verschwand von einem Tag auf den anderen ein Mitglied, weil es nach Chile in den Untergrund zurückging oder von seiner Partei eine Aufgabe in einem anderen Land zugewiesen bekommen hatte. Je militanter die Gemeinschaft, desto klarer war der Auftrag, dem sich alles andere unterzuordnen hatte.

Auch der Alltag wurde immer wieder durch einen scheinbar harmlosen Bezug zur Heimat gekennzeichnet. Gab es im Sommer Wassermelonen zu kaufen, wurde ein mythischer Ort namens Paine evoziert, wo die Wassermelonen dreimal so groß und unvergleichlich besser waren. Regnete es stark, war dies nichts im Vergleich zum Winter in Chile, zu Silvester dachte man an das Feuerwerk in Valparaiso, beim Pommes Frites essen an der Wurstbude, dass es so etwas in Chile nicht gab. Selbst bei der Auswahl einer Kaffeemaschine stellte sich die Frage, ob in Chile sich wohl dafür Filter finden lassen würden, und so weiter und so weiter.

Doch gleich, ob episch oder banal, die Erfahrung des Hier und Jetzt wurde durch den Bezug zu Chile und zur Mission der Rückkehr immer wieder mitgestaltet und die Gemeinschaft dadurch gewissermaßen im Exil gehalten. Anders ausgedrückt: Der Bezug zu Chile und zum Kampf muss immer wieder erneuert werden, und die Exilgemeinschaft erreicht dies durch eine bestimmte Form des Erinnerns und Vorstellens. Ohne Mission der Rückkehr würde das Eingebunden-Sein im Alltäglichen die Möglichkeit eröffnen, die Verbannung durch das Schlagen neuer Wurzeln zumindest grundlegend in Frage zu stellen. Gelman (2009: 18), der aus einer Perspektive des Kampfes schreibt, drückt es also sehr treffend aus, wenn er 1980 sagt, dass die erste Pflicht des Exilanten darin bestehe, sein Exil nicht zu vergessen, eine Haltung die fast zeitgleich mit der eingeforderten Selbstbeherrschung in „Vuelvo“ übereinstimmt. Entsprechend wird die gewöhnliche und alltägliche Erfahrung, die de facto für viele eine Fülle an Möglichkeiten bot, sich persönlich weiterzuentwickeln, in den meisten Liedern über das Leben im Exil ausgeblendet und unsichtbar gemacht. Die konkrete Erfahrung des Exils außerhalb der Trauer und der kämpferischen Reaktion darauf wird in ihnen überbrückt, reduziert oder, wie in „Vuelvo“, gar nicht erst erwähnt.⁴

4 Dasselbe Phänomen findet sich übrigens auch in Interviews mit „Zurückgekehrten“ („Retornados“ ist die Bezeichnung, die im chilenischen Sprachgebrauch üblich ist). In ihren Darstellungen über das Exil sprechen sie zumeist entweder von ihrer Ankunft oder dem Wegzug aus dem Land, in dem sie im Exil waren, oder über außerordentliche Erfahrungen,

Dieses Verhältnis zur Alltäglichkeit und die Notwendigkeit der Rückkehr finden wir vom ersten bis zum letzten Moment der Verbannung. Betrachten wir kurz einige Auszüge weiterer wichtiger Lieder, diesmal auf rein textlicher Ebene. In Isabel Parras „Ni toda la tierra entera“ („Nicht all das Land dieser Welt“) aus dem Jahr 1974 finden wir folgende Sätze (Auszüge):

...

*A pesar de lo que digan
no me olvido, compañero,
de que el pan que me alimenta
siempre será pan ajeno.*

*Quisiera estar en mi puerta
esperándote llegar.
Todo quedó allá en Santiago,
mi comienzo y mi final.*

*Si me quedara siquiera
el don de pedir un sí
elegiría la gloria
de volver a mi país.*

...

*Gleich was gesagt wird, Genosse,
vergesse ich nicht,
dass das Brot, das mich ernährt,
immer fremdes Brot sein wird.*

*Ich stünde so gerne an meiner Tür
darauf wartend, dass du kommst.
Alles ist in Santiago zurückgeblieben,
mein Anfang und mein Ende.*

*Wenn mir wenigstens die Gabe bliebe
etwas wünschen zu dürfen,
würde ich das Glück wählen,
in mein Land zurückzukehren.*

Auch bei Patricio Manns, der lange vor Inti-Illimani eine der wichtigsten Figuren der *Nueva Canción* war, stoßen wir in „Cuando me acuerdo de mi país“ („Wenn ich an mein Land denke“), ebenfalls von 1974, auf die Mission der Rückkehr und auf verschiedene Wege, das Hier und Jetzt aufzuheben:

...

*Cuando me acuerdo de mi país
me escarcho y estoy.*

*Cuando me acuerdo de mi país
me muero de pan,
me nublo y me voy,
me aclaro y me doy,
me siembro y se van,
me duele y no soy,
cuando me acuerdo de mi país.*

*Cuando me acuerdo de mi país
naufrago total.*

...

*Wenn ich an mein Land denke,
verreife ich und verharre.*

*Wenn ich an mein Land denke,
sterbe ich vor Brot,
verwolke ich und gehe,
werde ich klar und gebe mich hin,
säe ich mich selbst und werde verlassen,
habe ich Schmerzen und existiere nicht,
wenn ich an mein Land denke.*

*Wenn ich an mein Land denke,
erleide ich Schiffbruch.*

die unmittelbar mit Chile verbunden waren, lassen aber sonstige Erfahrungen unerwähnt. (Ich verdanke diesen Hinweis der chilenischen Sozialpsychologin Evelyn Hevia.)

*Cuando me acuerdo de mi país
me nieva la sien.*

*Wenn ich an mein Land denke,
werden meine Schläfen zu Schnee.*

...

...

*Cuando me acuerdo de mi país
me calzo el deber;
me ofusco gentil,
me enciendo candil,
me encrespo de ser,
despierto fusil,
cuando me acuerdo de mi país.*

*Wenn ich an mein Land denke,
kleide ich mich in Pflicht,
verdunkle ich sanft,
beginne ich zu leuchten,
verraue ich mein Sein,
erwache ich als Gewehr,
wenn ich an mein Land denke.*

Und noch im Moment der tatsächlichen Rückkehr 1988, in diesem Fall der Gruppe Illapu in „Vuelvo para vivir“ („Ich kehre zurück, um zu leben“), finden sich Verweise auf das Leben im Exil als eine verlorene Zeit:

*Vuelvo a casa, vuelvo compañera,
vuelvo mar, montaña, vuelvo puerto,
vuelvo sur, saludo a mi desierto

vuelvo a renacer, amado pueblo.*

*Ich kehre heim, ich komme zurück, Gefährtin,
Meer, Gebirge, Hafen,
ich kehre zurück, Süden, ich begrüße
meine Wüste,
ich werde wiedergeboren, geliebtes Volk.*

*Vuelvo, amor vuelvo
a saciar mi sed de ti.
Vuelvo, vida vuelvo

a vivir en mi país.*

*Ich komme zurück, Liebste,
um meinen Durst an dir zu stillen.
Ich kehre zurück, mein Leben,
ich kehre zurück,
um in meinem Land zu leben.*

*Traigo en mi equipaje del destierro,
amistad fraterna de otros pueblos.*

*In meinem Gepäck der Verbannung
bringe ich brüderliche Freundschaft
anderer Völker.*

*Atrás dejo penas y desvelos,
vuelvo por vivir de nuevo entero.*

*Zurück lasse ich Leiden und Rastlosigkeit,
kehre zurück um wieder ganz zu leben.*

...

...

Trotz der Anerkennung der Freundschaften, die im Grunde auf einer etwas unpersönlichen Ebene der Völker gemacht wurden, dominiert das Bild der „Wiedergeburt“, des Zurücklassens von „Leiden und Rastlosigkeit“ um „wieder ganz zu leben“, das an den Jubel geknüpft wird, wieder im eigenen Land zu sein. Von Manns und Parra bis Inti-Ilimani und Illapu gibt es also eine Kontinuität, die ihre Konsistenz aus der Art und Weise bezieht, wie ein großer Teil der Exilgemeinschaft, zu der all diese Autorinnen und Autoren

gehörten, ihr Leben gelebt und vorgestellt hat.⁵ Ob Pflicht oder verzehrendes Verlangen, episch, intim, depressiv oder jubelnd, kunstvoll instrumentiert oder nur mit Gesang und Gitarre, wir stoßen immer wieder auf dieselbe Vorstellung, die in verschiedenen Variationen ausgedrückt wird: Um wieder „ganz zu leben“, kein „fremdes Brot“ mehr zu essen oder wieder lieben zu können, musste man nach Chile zurück.

Dieses so nachvollziehbare Empfinden, das eine konstitutive Rolle für das Selbstverständnis der Gemeinschaft spielt, wirkt auf das Leben der zweiten Generation mit einer entscheidenden Erweiterung, die eine eigene Dynamik aufweist. Der Bruch in der eigenen Geschichte, das Exil als Zäsur zwischen der Vergangenheit eines Menschen und seiner gegenwärtigen Situation, von der zu Beginn des Textes die Rede war, existiert nicht als tatsächliche Erfahrung in ihrem Leben. Der Satz „Alles ist in Santiago zurückgeblieben, mein Anfang und mein Ende“ trifft gerade nicht auf die Biographien der zweiten Generation zu. Die in kulturellen Artefakten wie den Liedern eingeschriebene Strategie, das Exil als „Zwischenraum“ zu betrachten, als Etappe, die irgendwie zu überwinden ist, um nach der Rückkehr wieder zum Leben zu erwachen, ist naheliegend und sie wurde vor allem von älteren Exilantinnen und Exilanten sehr oft gelebt. Sie impliziert aber eine Gewalt gegen die zweite Generation, die wir rekonstruieren können, wenn wir das bisher Gesagte zusammenfügen.

Zunächst ist festzuhalten, dass der Rückgriff auf die eigene Kultur durch die Exilgemeinschaft ihren Kindern ermöglichte, eine Identität zu erlangen, die sie in Einklang mit ihren Familien brachte. Dabei muss bedacht werden, dass die Kernfamilie sich angesichts der Situation „öffnete“ und erweiterte. Sie bestand aus vielen Menschen, die zur Exilgemeinschaft gehörten. Die meisten (chilenischen) Erwachsenen waren für die Kinder Onkel oder Tanten, und wengleich dies generell in Chile zum normalen Umgang mit Freundinnen und Freunden der Familie gehört, wurde dies im Exil extrem verstärkt. Das Sippenhafte, das das Leben in der Verbannung auszeichnete und sich zum Beispiel darin ausdrückte, dass zu den Geburtstagen der Kinder

5 Selbstverständlich gab es Exilantinnen und Exilanten, die andere Wege gefunden haben. Davon gibt es aber in der wichtigsten kulturellen Ausdrucksform des Exils kaum Zeugnisse. In *Palimpsesto*, der LP Inti-Illimanis nach *Canción para matar una culebra*, findet sich ein Lied, in dem eine Reflexion über das Leben im Exil zu finden ist, die das Thema der Alltäglichkeit behandelt. Bezeichnenderweise ist der Text von „Una finestra aperta“ jedoch auf Italienisch verfasst, so als müsste die Sprache gewechselt werden, um Sätze zu sagen wie „ma cosa fa nel mercato mio figlio giocherellando in italiano?“ („Was macht mein Sohn dort auf dem Markt, auf Italienisch spielend?“) oder „Io volevo partire/partire non è permesso/in tanto farò del vostro il mio tempo.“ („Ich möchte aufbrechen/aufbrechen ist nicht erlaubt/so mache ich eure Zeit zu meiner“).

nicht nur die nächsten Freundinnen und Freunde kamen, sondern so ziemlich alle, die davon Wind bekamen, Museumsbesuche nicht zu viert oder zu acht, sondern durchaus zu zwei Dutzenden stattfanden und für Weihnachtsfeiern ganze Säle gemietet wurden, entsprach der Schutzbedürftigkeit, die empfunden wurde. Chilenisch sein bedeutete in diesem Kontext für die Kinder ein starkes Gefühl der Geborgenheit. Verstärkt wurde die Notwendigkeit einer stark nationalitätsbezogenen Identität noch durch ein Umfeld, das sie mit großer Selbstverständlichkeit als Ausländer betrachtete.

Doch dieser im Grunde alternativlose Prozess beschränkte sich nicht auf das Erlernen der Sprache, der Tänze und Lieder oder eines Empfindens, das wir als „chilenisch“ bezeichnen können.⁶ Er bedeutete auch die Identifikation mit den Inhalten und Selbstverständlichkeiten, die diese Kultur vermittelte und die so wichtig für die erste Generation waren. Das Problem jedoch, das entsteht, wenn eine Gemeinschaft ihre Gegenwart als nichtig definiert, ist unausweichlich. Für die Kinder des Exils war weder das Brot, noch der Regen oder der Fluss, der durch ihre Stadt floss, fremd. Die Jugendlichen mussten nicht nach Santiago, um sich zu verlieben, die Adoleszenz war alles andere als das Nicht-Leben, als welches das Exil vom Großteil der Gemeinschaft wahrgenommen und vermittelt wurde. Aussagen wie „ich kehre zurück, um zu leben“, „ich existiere nicht“, „ich werde wiedergeboren“ reduzieren das Leben außerhalb Chiles auf ein Nichts, das höchstens aus „Asche und Wunden“ besteht. Und in ihrem Bedürfnis, der gesellschaftlichen Anforderung nachzukommen Chilenin oder Chilene zu sein, hat ein großer Teil der zweiten Generation nicht nur die Mission der Rückkehr, sondern auch dieses negierende Verhältnis zur eigenen Erfahrung verinnerlicht.

Somit hat *das* Exil in den allgemeinen Subjektivierungsprozess, den jeder Mensch erlebt, ein spezifisches Element eingebracht, das nur die zweite Generation direkt betrifft. Dabei ist klar, dass die Annullierung der eigenen Erfahrung nichts mit dem zu tun hat, was die Gemeinschaft ihren Kindern vermitteln möchte, noch das dies von Letzteren bewusst wahrgenommen wird. Aber gerade in der Bemühung, ihnen ihre chilenischen Wurzeln lebendig zu erhalten, öffnet sich ein Spalt, durch den das Trauma der Verbannung der Eltern ins Unterbewusstsein der Kinder sickert und

6 Letzteres kam im Anfangs erwähnten Workshop deutlich zum Vorschein. Während der Arbeit an „Vuelvo“ stellte sich heraus, dass ein Teil der Anwesenden gewisse Passagen als „pathetisch“ empfand, was von einer anderen Gruppe vehement verneint wurde. (Die einen waren überwiegend Deutsche, die anderen hatten „Exilhintergrund“. Sie dürfen raten, wer welche Position vertrat.) Das Interessante bei der Sache ist, dass hinter dieser harmlosen Anekdote die Tatsache steckt, dass die Kinder der Exilierten eine erkennbare Sensibilität gegenüber bestimmten kulturellen Signalen entwickeln konnten, auch wenn sie in einem Umfeld aufgewachsen waren, das dieselbe Information anders wahrnimmt.

hierbei umgeschrieben wird. Während das Exil die erste Generation von ihrer Vergangenheit trennt, indem es sie von ihrem Territorium verbannt, trennt es die zweite Generation von ihrer Geschichte, indem es das Territorium entwertet, in welchem sie ihre Erfahrung lebt. Aus der offenen Wunde wird eine innere.

Die unausweichliche Prägung, die vom Exil auf das Leben der zweiten Generation ausgeht, besteht also in der Spannung, die es zwischen der affektiv-familiären Erinnerung und der alltäglichen Erfahrung, die an den Ort des Exils gebunden ist und die wir hier territoriale Erinnerung nennen wollen, etabliert. Unausweichlich deswegen, weil es nicht möglich ist, Teil einer Gemeinschaft zu sein und sich gleichzeitig ihrer kulturellen Botschaften zu entziehen. Wie diese Prägung jedoch im Leben der Individuen zur Geltung kommt, hängt von der Konstellation der äußeren und inneren Einflüsse, die unsere Biographie ausmachen, ab. „Prägend“ bedeutet nicht „determinierend“. Die Kräfte des Exils wirken jedoch umso stärker weiter, wie die affektiv-familiäre und die territoriale Erinnerung nicht akzeptiert werden, ohne sie gegeneinander auszuspielen.

- - -

Roberto und sein Cousin Lino spielen im Garten mit Matsch. Es ist einer der letzten sonnigen Tage des Sommers 2013 in Frankfurt. Bald wird Miguel mit seiner Tochter kommen, wir wollen grillen. Durch das offene Fenster höre ich, wie die Kinder über eine Suppe beraten, die sie in einem alten Topf kochen wollen. „Tocino! Ok, Lino? Tocino?“ schlägt Roberto vor, aber Lino lehnt ab: „Das schmeckt mir nicht!“ Sie einigen sich auf Haifisch und Eis.

Nach einer Weile schallt es aus dem Hof: „Papa, i’ muss Pipi!“

„Ya, vamos al Baño hijito!“

Wir überqueren die Diele und Roberto sagt: „Luz, Papa.“

Ich mache das Licht an, wir sind gut gelaunt, einfach so.

„Te pongo la cosa esa para sentarte en el baño?“

„Töpfchen, Papa!“

„Ah, prefieres sentarte en la pelela mejor?“

„Ja, Töpfchen, Papa!“

Er wird ungeduldig und macht Anstalten, es sich selber zu holen, weshalb ich beschließe zu erklären: „Si hijito, si te la doy al tiro, Töpfchen es en aleman, pero, ehh, nosotros hablamos en español y en español es pelela.“

Ich bin nicht sehr zufrieden mit der Erklärung, denn der Hinweis auf die Sprache erscheint mir zu abstrakt und wird ihn wahrscheinlich verwirren.

„Töpfchen, Papa!“

„Si, tu tienes razón hijito,“ – ich muss ein wenig schmunzeln angesichts seiner Hartnäckigkeit – „en aleman es Töpfchen, pero en Chile se dice pelela.“

Roberto betrachtet mich einen Moment, streckt den Kopf ein wenig nach vorne und sagt mit glockenklarer Stimme: „Fraaankfurt, Papa!“

Frankfurt a.M./Santiago 2013-2014

Diskographie

- Illapu (1991): „Vuelvo para vivir“. Auf: *Vuelvo Amor... Vuelvo Vida*. Santiago de Chile: Emi.
Inti-Illimani (1979): „Vuelvo“. Auf: *Canción para matar una culebra*. Mailand: Emi.
Inti-Illimani (1981): „Una finestra abierta“. Auf: *Palimpsesto*. Mailand: Emi.
Parra, Isabel, & Patricio Castillo (1974): „Ni toda la tierra entera“. Auf: *Vientos del Pueblo*. Mailand: I Disci Dello Zodiaco.
Manns, Patricio (1965): „Arriba en la Cordillera“. Auf: *Arriba en la cordillera/Ya no canto tu nombre*. Santiago de Chile: Demon.
Manns, Patricio (1967): „El cautivo de Til-Til“. Auf: *La Tregua/El cautivo de Til-Til*. Santiago de Chile: CBS.
Manns, Patricio (1977): „Cuando me acuerdo de mi país“. Auf: *Canción sin límites*. Madrid: Movieplay.

Literatur

- Eichin, Pavel (2013): „Der Klang der Utopie. Lieder und Gemeinschaft im Chile der Unidad Popular“. In: Baer, Willi, & Karl-Heinz Dellwo (Hg.): *Bibliothek des Widerstands*, Bd. 28: *Salvador Allende und die Unidad Popular*, Hamburg, S. 267-301.
Gelman, Juan (2009): *Bajo la lluvia ajena (notas al pie de una derrota)*, Barcelona.
Said, Edward W. (2001): „Reflections on Exile“. In: Said, Edward W. (Hg): *Reflections on Exile and other Essays*. Cambridge, S. 173-187.

Anschrift des Autors:

Pavel Eichin

paveleichin@hotmail.com

Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus)

Als künstlerische Intervention fassen wir eine unter verschiedenen Namen firmierende transnationale Tendenz an den Grenzen von Kunst, Politik und Ökonomie, die sich seit den 1990er Jahren ausmachen lässt – eine Tendenz, die sowohl das Politische in der Kunst als auch die Bedeutung von Zeichen und Symbolen, Bildern und Ausdrücken, Narrativen und Träumen für politisches Handeln neu definiert. Der Begriff „künstlerische Intervention“ bezieht sich schon in der Wortwahl auf das Eingreifen mit Kunst oder künstlerischen Mitteln in soziale und politische Verhältnisse mit dem Anspruch, die etablierten Repräsentationsformen in Frage zu stellen und so vermittelnd und verändernd auf die Situation einzuwirken. Zur Verdeutlichung der Spannbreite von Positionen unterscheiden wir zwischen Interventionskunst und kreativem Aktivismus.

Interventionskunst stellt ähnlich wie die Bezeichnung „politische Kunst“ häufig eine Definition innerhalb des Kunstbetriebes dar, um Kunstformen zu unterscheiden, kategorisierbar und identifizierbar zu machen. Wir fassen als Interventionskunst Projekte von Künstler*innen, die sich vornehmlich und durchaus kritisch auf den Kunstbetrieb beziehen aber die individuelle Handschrift und den (Marken-)Namen der beteiligten Künstler*innen herausstellen.

Als kreativen Aktivismus oder auch *Artivism* bezeichnen wir kollektive künstlerische Praktiken im Kontext sozialer Bewegungen, die individuelle Namen oder identitäre Zugehörigkeiten nicht betonen, oft sogar bewusst anonym als Teil einer Organisierung von Vielen auftreten. Beispielhaft für diese Form von Aktivismus sind kreative Formen der Symbolpolitik, der Einsatz von Imagination und utopischen Entwürfen gegen Politiken der Alternativlosigkeit, die Infragestellung und Untersuchung gesellschaftlicher Verhältnisse durch spielerischen Umgang mit deren Normen und Regeln.

Die Arbeit an den Schnittstellen von Kunst, Politik und Ökonomie impliziert Spannungsverhältnisse, die wir entlang von vier Achsen beschreiben: die Räume, die von den Aktivitäten bespielt werden; das ökonomische Umfeld der Arbeiten; die von den Interventionen und Aktionen ausgehende (Selbst-)Ermächtigung der Beteiligten; schließlich die Wahrnehmung durch und Wirkung auf die Gesellschaft und deren Establishment.

Räume

Künstlerische Interventionen haben ihren Ort vornehmlich im (oft privat kontrollierten) öffentlichen Raum, auf der Straße, im Alltag, im physischen Raum der Städte und in medialen Räumen, insbesondere dem Internet. Dies schließt nicht aus, dass sie auch in die Räume und Institutionen der Kunst hineingetragen werden, in kritischer Auseinandersetzung mit diesen, zur pragmatischen Ausnutzung ihrer Ressourcen oder auch durch diese absorbiert und vereinnahmt. Große internationale Ausstellungen wie die Documenta, die Biennale von Venedig, die Manifesta oder das Artforum in den USA haben seit den 1990ern dem Politischen in der Kunst und der künstlerischen Intervention Ausstellungen gewidmet.

Ob im Schutz solcher Ausstellungen oder mit dem Rückhalt sozialer und politischer Bewegungen gelingt es immer wieder, öffentliche Räume temporär zu besetzen und neu zu definieren, sei es in ihrer symbolischen Bedeutung oder sei es in ihrer praktischen Nutzung für kollektive Erfahrungen. Prozesse der Gentrifizierung, Privatisierung und Kommerzialisierung urbaner Räume sowie der Überwachung und Zerstörung öffentlicher Räume im Physischen wie im Virtuellen werden durch Interventionen und Aktionen ästhetisch-performativ befragt, um soziale Desintegration aufzuzeigen und Normierung umzuorganisieren.

Ökonomie

Auf politischer und ökonomischer Ebene präsentiert sich der Kapitalismus heute gleichzeitig als alternativlos und als dynamisches System der Produktion und Erfüllung mannigfaltiger Träume und Wünsche. Individualität, Kreativität, Revolution und Utopie werden ständig von den Subjekten eingefordert und sollen durch Warenproduktion und -konsum realisiert werden. Künstlerische Interventionen, insbesondere der kreative Aktivismus, können als Antwort darauf gelesen werden.

Zum einen formiert er sich als Kritik am „kreativen Imperativ“ (von Osten 2007) des Kapitals. Die Arbeitsverhältnisse künstlerisch arbeitender Menschen, die sich anstelle von Disziplin und Gehorsam durch Flexibilität, Eigeninitiative, Selbstvermarktung und Inwertsetzung kreativer Potenziale auszeichnen, werden dabei als Prototyp für die Verwertung und Ausbeutung der Ware Arbeitskraft in der aktuellen Phase des Kapitalismus thematisiert (Boltanski & Chiapello 2003).

Zum anderen positioniert sich kreativer Aktivismus als Widerstand gegen die vorherrschenden Repräsentationen unserer Welt, ihre Voraussetzungen und Bedingungen, ihre den Kapitalismus stabilisierende Funktion. Künstlerische Techniken und Formen bilden, so lautet die Kritik, einerseits einen

allgegenwärtigen, integralen und korrumpierten Teil des kapitalistischen Systems, seiner „kulturellen Grammatik“ (vgl. das Kapitel *Kulturelle Grammatik und Subversion* in: autonome a.f.r.i.k.a. gruppe 2012: 17ff). Andererseits bietet die Kenntnis dieser Gestaltungs- und Ästhetisierungstechniken die Möglichkeit, den durchgestylten gesellschaftlichen „Code“ zu hacken, künstlerische Praktiken mit anderen Botschaften zu belegen und positive Alternativen zum Kapitalismus wieder denkbar und damit potenziell realisierbar zu machen.

Für künstlerisch arbeitende Menschen bildet die eigene ökonomische Stellung und Betroffenheit von neoliberalen Politiken einen wichtigen Ausgangspunkt für Solidarität und gemeinsame Aktivität mit anderen gesellschaftlichen Gruppen, lokal wie global. Dennoch verspricht die Bezeichnung und Verortung als Künstler*in immer noch ein Privileg in Bezug auf gesellschaftliches Ansehen und Zugang zu Ressourcen. Wer die Anerkennung durch den Kunstbetrieb sucht, muss sich dessen Marktregeln unterwerfen. Wer die künstlerische Arbeit durch stärkere Integration in soziale und politische Bewegungen dem Kunstbetrieb zu entziehen sucht, bezahlt dies in der Regel durch ein ökonomisches Doppelleben, in dem der Lebensunterhalt mit anderen Tätigkeiten verdient werden muss. Die global ungleiche Verteilung von Ressourcen verschärft diese Situation zusätzlich für die Länder der Peripherie, deren Kulturinstitutionen schwach sind und in denen Arbeitsverhältnisse vorherrschen, die kaum Spielraum für Aktivitäten neben der Arbeit zulassen.

Ermächtigung

Künstlerische Interventionen zielen darauf, Räume zu eröffnen, in denen alternatives Wahrnehmen, Denken und Handeln möglich ist und tragen damit das Potenzial zur (Selbst-)Ermächtigung der Beteiligten in sich. Dennoch kann und muss gerade hier zwischen Interventionen unterschieden werden, durch die der/die Künstler*in diese Räume zuweist und kontrolliert und Interventionen, die solche Räume als offenen Prozess kollektiv entwickeln.

Interventionskunst tendiert dazu, alternative Erfahrungen und Kommunikation zwar zu ermöglichen, diese aber sogleich durch den zeitlich und örtlich begrenzten Raum einzuhegen. Die Beteiligten sind oft nur „Spieler“ in einem Setting, dessen Regeln von der/dem Künstler*in vorgegeben wurden, oder die Intervention erfolgt individuell und alle Übrigen sind nur Betrachter*innen einer (verwirrenden) Situation.

Kreativer Aktivismus versucht in der Regel, einen Freiraum zu erkämpfen und zu gestalten, um ihn so lange zu halten, wie es das Kräfteverhältnis zulässt. Die an der Intervention Beteiligten gestalten oft den Entstehungsprozess einer

solchen künstlerischen Arbeit, die sich als eine kollektive Suchbewegung entwickelt, gleichberechtigt mit.

Ob eine Intervention nur individuelle Erfahrungen oder auch kollektive erzeugt, ob sie Missstände nur sichtbar macht oder praktische Veränderungen im gesellschaftlichen Gefüge angegangen werden, hängt nicht allein vom künstlerischen Setting ab, sondern auch davon, ob Allianzen mit anderen Akteuren, die über die konkrete Intervention hinausweisen, gelingen oder diese eine Intervention gar umdeuten und sich aneignen. Meist zeigt erst die Rückschau, wie viel (Selbst-)Ermächtigung sich aus der Interaktion zwischen Beteiligten, Künstler*innen, Kunstinstitutionen und anderen Akteuren ergibt.

Wirkung

Die künstlerische Intervention in eine gesellschaftliche Situation erfordert in der Regel, über den Raum der Kunst hinaus zu gehen oder diesen zumindest über den klassischen *white cube* hinaus zu erweitern. Dies bedeutet nicht, dass auch die intendierte oder reale Wirkung über die Sphäre der Kunst hinaus reichen muss. Oft operiert Interventionskunst kunstimmanent mit Bezügen auf vorherige Kunstobjekte, Formen und Formate, ohne eine soziale Relevanz außerhalb des Kunstbetriebs zu erreichen. Wenn eine solche „Politik der widerständigen Form“ (Rancière 2008: 55) eine Resonanz außerhalb des Kunstfeldes erreicht, so ist dies fast schon zufällig.

Die Wirkung von künstlerischer Intervention wird meist auf der Ebene von Bedeutungsproduktion und -verschiebung oder der performativen Veränderung von Alltagserfahrung und Wahrnehmung erreicht. Interventionen und Aktionen können aber durchaus auch auf materielle und politische Veränderungen abzielen, insbesondere wenn die künstlerischen Formen von sozialen Akteur*innen angeeignet werden. Auf solche kollektive Aneignung künstlerischer Praktiken zielt der kreative Aktivismus, ohne dass dessen Erfolg damit bereits gesichert ist. Ob eine über das Kunstfeld hinausreichende Wirkung gelingt, bleibt häufig eine offene Frage, die, ähnlich wie der Beitrag zur Ermächtigung, nur in der Rückschau beantwortet werden kann. Manchmal hegen die (Kunst-)Institutionen die Wirkungen ein, in anderen Fällen entfaltet eine Aktion eine virale Eigendynamik.

Der hier angesprochene kritische Punkt für die gesellschaftliche Wirksamkeit von künstlerischer Intervention betrifft das Verhältnis von Repräsentationspolitiken und materieller Grundlage der Gesellschaft. Die künstlerischen Arbeiten stehen im Kontext sich wandelnder sozialer und politischer Bewegungen, die verstärkt die Relevanz von Bedeutungsproduktion durch Symbole, Bilder und Performanz wahrnehmen und auf mediale Präsenz und Symbolpolitiken ausgerichtet sind. Dabei gerät künstlerischen wie politischen

Aktivist*innen manchmal aus dem Blick, dass die Ebene der Repräsentation zwar ein wichtiger Faktor für die Funktionsfähigkeit und Organisation der materiellen Produktion des heutigen Kapitalismus ist, darüber aber die ungleiche Aneignung und Verfügung über Produktionsmittel und Produkte nicht vergessen werden darf. Die gesellschaftliche Wirksamkeit künstlerischer Interventionen in Repräsentationsregimes und kulturellen Grammatiken zeigt sich daran, ob es gelingt, über die temporäre Störung der Produktion und Zirkulation von Zeichen hinaus auf die materielle Produktion und Verteilung gesellschaftlicher Ressourcen einzuwirken und damit über das demonstrative hinaus soziale Relevanz zu erreichen.

Aus emanzipatorischer Perspektive sind künstlerische Interventionen ein ambivalentes Instrument. Ob es gelingt, einen sozial-transformatorischen Prozess anzustoßen, hängt von vielen Faktoren ab, insbesondere davon, künstlerische Formen mit sozialer Organisation in Resonanz zu bringen. Nicht zuletzt daran entscheidet sich, ob „das Erstarren der kulturellen Linken“ als „das Symptom einer Schwäche der politischen Linken“ (Hirsch 2016: 9) kritisiert werden sollte oder ob das Einspeisen künstlerischer Expertise in die Bedeutungsproduktion sozialer Bewegungen neue Perspektiven der Emanzipation eröffnet.

Anja Steidinger & Olaf Berg

Literatur

- autonome a.f.r.i.k.a. gruppe (2012): *Handbuch der Kommunikationsguerilla*. 5., erweiterte Aufl. Hamburg & Berlin.
- Boltanski, Luc, & Eve Chiapello (2003): *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz.
- Hirsch, Michael (2016): *Logik der Unterscheidung – Zehn Thesen zu Kunst und Politik*. Hamburg.
- von Osten, Marion (2007): *Unberechenbare Ausgänge*. EIPCP: <http://eipcp.net/transversal/0207/vonosten/de>, letzter Aufruf: 31.10.2016.
- Rancière, Jacques (2008): *Das Unbehagen in der Ästhetik*. Wien.

Rezensionen

Zahia Rahmani, Jean-Yves Sarazin (Hg.): *Made in Algeria. Généalogie d'un territoire*, Marseille: MUCEM 2016, 240 Seiten, 160 Farbabbildungen

Der umfangreiche Katalog erschien begleitend zur Ausstellung *Made in Algeria. Généalogie d'un territoire*, die vom 20. Januar bis 8. Mai 2016 im *Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* in Marseille stattfand. Kuratiert von Zahia Rahmani, Schriftstellerin und Leiterin des *Programms Kunst und Globalisierung* am *Nationalen Institut für Kunstgeschichte* (INHA) und Jean-Yves Sarazin, Leiter der *Kartographieabteilung der französischen Nationalbibliothek* (BNF) in Paris, zeichnete die Ausstellung auf der Grundlage von historischen Karten Algeriens, die bis ins 16. Jh. zurückreichten, die Entstehung des algerischen Territoriums nach. Dabei wurde vor allem klar, wie eng das Wissen über und die Vorstellungen von Algerien, wie sie in den Karten zum Ausdruck kommen, mit den über Jahrhunderte anhaltenden militärischen Invasionen durch Frankreich verknüpft sind. In den frühen Karten, die Ausstellung und Buch enthalten, sind nur kleine Küstengebiete präzise gezeichnet. Der überwiegende Teil des Landesinneren jedoch ist von Fabeltieren bewohnt oder von systematisch wiederholten, aber völlig frei erfundenen, geographischen Elementen, z.B. Flussläufen oder Bergketten, durchzogen. Im Laufe der militärischen Durchdringung, die in Folge der französischen Invasion in Sidi Ferruch 1830 stattfand, kann man die fortschreitende

Zunahme detaillierter Informationen über das Land nachvollziehen.

Die Rolle der Kartographie ist dabei aber nicht nur eine nachträgliche, sie geht weit über den passiven Ort der visuellen Informationsaufbewahrung hinaus. Vielmehr sind die Karten sowohl Grundlage als auch Produkt der gewaltsamen Erschließung des algerischen Territoriums. Sehr deutlich wird dies anhand jener Karten, welche die Zerstörung der Altstadt Algiers bereits vorwegnehmen, bevor sie in nur wenigen Jahren umgesetzt wurde, um anstelle der arabischen Altstadt die koloniale Innenstadt zu errichten. Der Plan geht hier der Umsetzung voraus.

Neben den Karten, die Hauptelemente in der Ausstellung waren und im Katalog in großzügigen, oft ganzseitigen Farbdrucken enthalten sind, haben die Kuratorin und der Kurator zwei Dutzend großformatige Malereien aus den Beständen des Schlosses von Versailles restauriert und integriert. Diese zumeist seit Jahrzehnten nicht ausgestellten Bilder zeigen neben Schlachtszenen menschenleere, algerische Landschaften, die das Land sowohl als verfügbar und in seiner Schönheit begehrenswert erscheinen lassen, als auch dessen Kargheit oder die Unwirtlichkeit von Felsformationen hervorheben. Die Maler fertigten die Gemälde zumeist auf der Grundlage von Reiseberichten an, ohne selbst die Landschaften gesehen zu haben. Es finden sich orientalistische Elemente, aber auch bemerkenswert abstrakt wirkende Malereien, in denen der Horizont über die Hälfte der Leinwand einnimmt. Schließlich enthält der Band offizielle Dokumente, wie jene

öffentlichen Bekanntmachungen, die dem verarmten französischen Proletariat Mitte des 19. Jh. Landparzellen in Algerien versprochen, um so einerseits sozialen Unruhen in der Metropole den Boden zu entziehen und andererseits die notwendige Bevölkerung für eine Siedlungskolonie bereitzustellen. Begleitet werden diese Dokumente von historischen Postkarten, Postern und ähnlichen massenweise verbreiteten Bildern, die Rückschluss auf die visuellen Repräsentationen erlauben, welche in Frankreich von Algerien zirkulierten.

Gemeinsam ist allen diesen Darstellungen, dass sie aus der Sicht der Kolonisierenden angefertigt wurden. Um dieser Perspektive eine Alternative entgegenzustellen, wurde ein Dutzend zeitgenössischer KünstlerInnen in den Parcours integriert, die mit ihrem Blick den herrschaftlichen Repräsentationen in Malerei und Kartographie alternative Sichtweisen entgegensetzten. Obschon sich unter diesen Beiträgen durchaus starke Arbeiten finden – z.B. Zineb Sediras Super-8-Travelling entlang der Küstenstraße, welche zu den mörderischsten Routen im Jahrzehnt des algerischen Terrorismus gehörten – wäre ein Kapitel mit Dokumenten, Karten und popkulturellen Motiven der Gegenwart durchaus interessant gewesen.

Dort wo die Ausstellung mit der algerischen Unabhängigkeit 1962 in die Sprache der zeitgenössischen Kunst übergeht, verzahnt der Katalog mittels zahlreicher und sorgfältig ausgewählter Textbeiträge Kolonisierung und postkoloniale Gegenwart stärker. *Zahia Rahmani* beginnt beispielsweise mit einem sehr persönlichen Text, der die Geschichte ihrer – in den späten 1960er Jahren aus Algerien nach Frankreich

gekommenen – Eltern mit ihrer eigenen Beziehung zu dem nordafrikanischen Land verwebt. Durchgängig geht es in den Beiträgen um die politische Dimension der kartographischen Durchdringung Algeriens: So widmet sich *Hélène Blais* dem Verhältnis von Kartographie und kolonisiertem Territorium. *Daho Djerbal* schreibt über die Enteignung des Lands durch seine Umbenennung. *Sylvie Thénault* diskutiert den für die französische Kolonialpolitik zentralen Begriff der Assimilation. Schließlich unterstreicht *Todd Shepard* in kritischer Perspektive die historischen Verschränkungen, die Algerien zu einem integralen Bestandteil des Frankreichs der Gegenwart machen, ohne den man viele politische Entscheidungen der zweiten Hälfte des 20. Jh. nicht verstehen könnte.

Während der Ausstellung in Marseille konnte man zahlreiche BesucherInnen mit unterschiedlichen Verbindungen zu Algerien dabei beobachten, wie sie auf den Karten Orte suchten, um sich daran ihre Familiengeschichten zu erzählen, oder wie sie Übersetzungsfehler zwischen den arabischen und französischen Wörtern auf den Karten feststellten. Dies stellt nur ein Indiz dafür dar, dass die so oft gewaltsame Geschichte, die Algerien und Frankreich teilen, ebenso gegenwärtig, vielschichtig und lebendig wie schmerzhaft und ungleich bleibt. *Made in Algeria* gehört zu den raren Beispielen in einer großen französischen Institution, die in kritischer und progressiver Perspektive mit dieser Geschichte und ihren visuellen Formen arbeiten.

Lotte Arndt

Sammy Baloji: *Hunting & Collecting*. Ostende: Mu.Zee & Paris: Galerie Imane Farès 2016, 168 Seiten (I)

Larissa Förster & Holger Stoecker: *Haut, Haar und Knochen. Koloniale Spurensuche in naturkundlichen Sammlungen der Universität Jena*. Weimar: Verlag Datenbank für Geisteswissenschaften (vdg) 2016, 124 Seiten (II)

„Sammeln und Jagen“ wird zumeist Wildbeuter-Gesellschaften zugeschrieben, die zudem gerne als überlebende Fossilien oder Repräsentationen früher Phasen sozialer Evolution vor- und dargestellt werden. Die Ethnologie hat solche nach wie vor weithin anzutreffenden Vorstellungen freilich längst widerlegt und gezeigt, dass alle menschlichen Gesellschaften durch Zeitgenossenschaft verbunden und nicht etwa durch Ungleichzeitigkeit geschieden sind. Es gibt gute Gründe, Züge des „Sammelns und Jagens“ in allen menschlichen Gesellschaften, speziell im heutigen Finanzkapitalismus (s. Spittler 2016), auszumachen. Besondere Formen nahm diese Form der Beschaffung von Gegenständen – und verdinglichten Tieren wie Menschen – im Zuge der kolonialen Expansion der kapitalistischen Metropolen seit Ende des 19. Jahrhunderts an. Die Folgen und selbst die mit „Sammeln und Jagen“ bezeichneten Praktiken sind alles andere als vergangen.

Der kongolesische Künstler *Sammy Baloji* bezieht sein eindrucksvolles Projekt zur Vergegenwärtigung postkolonialer Zusammenhänge im Medium von Kunst und Dokumentation auf Formulierungen des postkolonialen Theoretikers Achille Mbembe, der

allen Wirtschaftsformen die destruktive Dimension des „Sammeln und Jagens“ zuspricht. In Mbembes Sicht enthält diese Dimension „grundlegender Primitivität“ die Tendenz zur Selbstzerstörung (zit. I: 9). Über Primitivität lässt sich, wie angedeutet, trefflich streiten. Die von Baloji gestaltete Ausstellung, die in dem vorliegenden, von *Lotte Arndt & Asger Taiaksev* edierten Band dokumentiert wird, zeigt jedenfalls nachdrücklich, wie dem „Sammeln und Jagen“ zentrale Bedeutung für koloniale Herrschaft zukam und wie die postkoloniale Gesellschaft zumal im Nordosten der Demokratischen Republik Kongo (DRC) nach wie vor durch gerade dieses Charakteristikum des Kolonialismus geprägt ist.

Die 2014 im Mu.Zee in Ostende gezeigte Ausstellung war Ergebnis gründlicher Forschungsarbeit. Deren Ausgangspunkt bildete das Photoalbum von Henry Pauwels, eines belgischen Kolonialbeamten, der zwischen 1906 und 1917 unterschiedliche Positionen in der Kolonie innehatte. Die in diesem Album enthaltenen Bilder zeigen neben Landschaften und meist in typisierender Weise aufgenommenen Menschen insbesondere Jagdszenen, in erster Linie die triumphierenden Jäger mit ihrer Beute. Unter den gejagten und erlegten Tieren stechen Gorillas heraus, die sowohl im Bergland als auch in den niedriger gelegenen Zonen der Region leben. Ihre Entdeckung löste das Bestreben aus, lebende sowohl wie getötete Gorillas zu sammeln und zu Forschungszwecken in die Metropolen zu bringen. Im Band findet sich ein Bild, auf dem Pauwels mit der Leiche eines in Sitzhaltung arrangierten Gorillas posiert (I: 41). Diese morbide Ikonographie kontrastiert

mit dem Bericht des lokalen Experten *Chrispin Mvano*, der im Gespräch mit Baloji die engen Beziehungen der in der Region lebenden Menschen zu den Gorillas, zu ihren Familien, aber auch zu Individuen herausstellt: Mvano versichert, die Namen der von Pauwels getöteten, fotografierten und nach Belgien gebrachten Gorillas würden noch heute im Kongo erinnert (I: 18). Diese Linie wird durch Verweise auf die Hege in von Menschen entleerten Nationalparks verlängert, durch die die Gorillas heute geschützt werden sollen.

Diese Hinweise führen bereits ins Zentrum der Ausstellung, die, wie *Lotte Arndt* in ihrem Essay erläutert, als komplexe Collage organisiert war und deren Materialien im Buch in sechs Bild-Essays präsentiert werden. Dem flüchtigen Durchblättern erschließt sich der Sinn dieser Abfolge und häufig auch collagenhafter Kombination höchst diverser Bilder nur bruchstückhaft. Vor allem die Essays von Lotte Arndt und *Sandrine Collard* unterstützen hier die Orientierung anhand postkolonialer Perspektiven einerseits, von Gesichtspunkten vor allem ästhetischer Theorie andererseits – allerdings wird die Lektüre durch das zuweilen arg rustikale Englisch erschwert.

Baloji hat zunächst die Einladung des Mu.Zee in der Weise genutzt, dass er Pauwels' Photos mit Gemälden aus den Beständen des Museums kombiniert und konfrontiert hat, also mit Bildern, die die See bei Ostende oder belgische Familienszenen zeigen, und auf den ersten Blick wenig mit dem Kongo zu tun haben. Zu diesen Beständen gehören allerdings auch das Bild *L'Afrique inconnue* (I: 97) der Surrealistin Jane Graverol, dem *Yasmine Van Pee* einen eigenen

Essay gewidmet hat, oder das erschreckende und gleichzeitig merkwürdig exotisierende Gemälde vom *Affen als Totengräber* von Joseph Stevens (I: 6). Eine entscheidende Dimension besteht weiter darin, dass Pauwels' Bilder zugleich mit Bildern zusammengeführt und collagiert werden, die sich auf die aktuelle Situation im Nordosten der DRC, auf die Kriege unterschiedlichster militärischer und paramilitärischer Formationen sowie auf den für Menschen wie Umwelt räuberischen Abbau von Rohstoffen beziehen. So werden neuere Bilder von in der Region aktiven Soldaten mit Bildern von Kolonialbeamten konfrontiert. Es werden aber auch Kindersoldaten gezeigt oder Szenen aus dem aktuellen Bergbau, der zudem durch faszinierende Abbildungen verschiedener kristalliner Mineralien, in den kommentierenden Texten ergänzt durch Hinweise auf die Bedeutung dieser Rohstoffe für die Produktion zentraler Zivilisationsgüter der Gegenwart wie etwa von Mobiltelefonen, immer wieder ins Bewusstsein gerückt wird. Gerade diese Dimension beglaubigt die Modernität der unmittelbaren Naturaneignung, des „Sammelns und Jagens“. Auf symbolischer Ebene verweist Collard auf die Entsprechung zwischen Jagd und Photographie, die in der Rede vom „Schnappschuss“ oder „Einfangen“ deutlich wird und auch in der Person von Pauwels repräsentiert ist. Vor dem Hintergrund der auch hier immer wieder zum Ausdruck kommenden Schrecken, die mit der Region der Großen Seen und zumal des Ost-Kongo nun schon seit Jahrzehnten assoziiert werden müssen, gewinnen zwei Photographien besondere Bedeutung, die Patrice Lumumba, den ermordeten ersten Premierminister

des unabhängigen Kongo, beim Besuch einer Picasso-Ausstellung 1956 in Teruren vor dem Gemälde *Guernica* zeigt (I: 96). Die Präsenz des Kolonialen im heutigen Belgien unterstreicht die Plastik eines von Hunden eingefangenen Sklaven, die anscheinend völlig unhinterfragt auf einer Straße in Brüssel zu finden ist und von Sven Augustijnen für *Les Demoiselles de Bruxelles* verwendet wurde (I: 110).

Schließlich ist noch eine weitere Dimension zu nennen: In die Ausstellung wurde die Sammlung von Ethnographica integriert, die sich im Besitz von *Patrick Colaert* befand, der am Mu.Zee als Museumswächter arbeitete und eher zufällig mit Baloji in Kontakt gekommen war. Der Bericht Colaerts über seine Kindheit im Kongo attestiert zudem den kolonialen Entstehungskontext dieser Sammlung.

„Sammeln und Jagen“ war auch die erklärte Devise des Biologen und Geographen Leonhard Schultze (zit. II: 75), der 1903 bis 1905 im Südlichen Afrika unterwegs war. Dabei ging es jedoch weniger um Fauna, Flora und Bodenschätze, sondern um Menschen und menschliche Körper. Schultze erweist sich als Zentralfigur einer verwickelten Spurensuche um den Ursprung eines menschlichen Überrestes, der sich markiert als „Kopfhaut eines Herero“ in der Lehrsammlung des Zoologischen Instituts der Universität Jena fand. Die Ethnologin *Larissa Förster* befasst sich seit Jahren mit Fragen der Restitution von menschlichen Überresten und Artefakten aus deutschen Institutionen; der Historiker *Holger Stoecker* war maßgeblich an der Provenienzforschung beteiligt, die 2011 und 2014 die Repatriierung

von bisher 20 während der deutschen Kolonialzeit deportierten menschlichen Überresten nach Namibia ermöglichte.

Die Frage, wie die Kopfhaut in die Lehrsammlung kam, eröffnet den Blick auf zentrale Problembereiche, die hinter den so naheliegenden Forderungen nach Rückgabe und nach der weitergehenden Re-Humanisierung solcher Überreste liegen. Dabei springt eine für die Problematik deportierter menschlicher Überreste charakteristische und zentrale „Asymmetrie“ in die Augen: Sie besteht zwischen „der reichhaltigen Quellenlage zu Leonhard Schultze“, der ausweislich eines handschriftlichen Vermerks auf der Kopfhaut diese wahrscheinlich gesammelt hat, und „dem völligen Fehlen von Hinweisen auf die Identität ‘eines Herero’“ (II: 19). Dies entspricht dem typisierenden und abstrahierenden Verfahren der damaligen anthropologischen Forschung, ist aber zugleich Resultat der Praxis der Sammlungen, durch die die Kopfhaut wahrscheinlich gewandert ist. Dies wird zunächst retrospektiv, vom Standpunkt der Gegenwart und dem Fundort der Kopfhaut aus, erläutert, um dann die Perspektive umzukehren und nach Möglichkeiten der Rekonstruktion vom wahrscheinlichen Kontext ihrer Deportation zu fragen: dem Krieg und Völkermord im damaligen Deutsch-Südwestafrika.

Da der Weg der Kopfhaut in die Sammlung dokumentarisch nicht nachvollziehbar ist, erläutern Förster & Stoecker dieses fast allgegenwärtige Problem anhand von drei „Optionen“, wie sich das Schicksal der Kopfhaut zugetragen haben könnte. Dabei spielt Schultze als wahrscheinlicher Beschaffer eine wesentliche Rolle. Er war Schüler und Protegé von Ernst

Haeckel, der eine wesentliche Rolle bei der Begründung des Sozialdarwinismus und der Eugenik gespielt hatte. Für seine Geldgeber war er verpflichtet, die erwarteten Sammlungen zunächst nach Berlin zu liefern; die Spuren ließen sich u. a. bei Schädeln nachweisen, die später von der Charité nach Namibia repatriert wurden. Unter solchen Gesichtspunkten lässt sich zeigen, wie die Kopfhaut in das damals bestehende internationale Geflecht anthropologischer, aber auch biologischer Sammlungen eingefügt und auf unterschiedlichen Wegen weitergegeben worden sein könnte. Zu diesen Geschichten gehört auch die anscheinend recht bruchlose Weiterführung der Sammlungen in der DDR, als – wiederum zu einem nicht eindeutigen Zeitpunkt – schließlich die Einordnung vorgenommen wurde, die am Ende zur Auffindung und Thematisierung der Kopfhaut geführt hat. Bemerkenswert ist, wie spät, erst 2007, das „Präparat“ endlich „Anstoß“ erreichte, d. h. der aktuelle Direktor des Zoologischen Instituts es „entdeckte“ und sich im Klaren war, dass es aus der Sammlung entfernt werden müsse (II: 9). In den Jahrzehnten zuvor, als die Kopfhaut offenbar auch innerhalb der Sammlung neu untergebracht worden war, war anscheinend niemand auf die Problematik aufmerksam geworden, dass der Überrest einer menschlichen Leiche in einer leicht zugänglichen und – wie deutlich wird – auch nur lässig kontrollierten Sammlung untergebracht wurde.

Der abschließende „Ausblick“ (II: 100ff) skizziert die Möglichkeit, dass in den nächsten Jahren durch die Rückführung der noch in den Beständen deutscher Institutionen vorhandenen *bekanntesten* menschlichen Überreste aus

Namibia dieses dunkle Kapitel abgeschlossen wird. Freilich belegt gerade die Geschichte der Kopfhaut, dass zum gegenwärtigen Zeitpunkt nicht gesagt werden kann, wo weitere unerkannte, vernachlässigte und vergessene menschliche Überreste aus Namibia in Deutschland lagern. Die Annahme erscheint daher zu optimistisch, dieser postkoloniale Skandal könne allein dadurch abschließend bearbeitet werden, dass die bekannten Fälle – teils gegen den hinhaltenden Widerstand etwa der Berliner Gesellschaft für Archäologie, Ethnologie und Urgeschichte – endlich bereinigt werden. Vielmehr haben Förster & Stoecker eindringlich aufgezeigt, welche gewaltigen Hindernisse einer Erweiterung unseres Wissens um diese Sachverhalte entgegenstehen.

Reinhart Kößler

Zitierte Literatur

Spittler, Gerd (2016): *Anthropologie der Arbeit*. Wiesbaden.

Ingo Schneider & Martin Sexl (Hg.): *Das Unbehagen an der Kultur*. Hamburg: Argument Verlag 2015, 270 Seiten

Grundlage des vorliegenden Bandes war wohl – was seltsamer Weise nur in einer Randbemerkung (170) Erwähnung findet – eine Innsbrucker Tagung zum „Unbehagen an der Kultur“. Wie üblich, wurden dazu Beiträge von einem knappen Dutzend Autoren eingeworben, die sich zu dem Thema bereits anderwärts geäußert hatten und nun Gelegenheit erhielten, ihre Position nochmals zu verdeutlichen. Abgeschlossen wird der Band durch einen langen, etwa ein Drittel des Gesamtumfangs ausmachenden Syntheseversuch der Herausgeber.

Sämtliche Einzelbeiträge *in extenso* zu referieren, würde für eine Rezension zu weit führen. Eine Denkfigur spielt jedoch in fast allen eine zentrale Rolle: die der „Kulturalisierung“ von Gesellschaft, Politik und Wirtschaft. Sozio-ökonomisch bedingte Widersprüche und Konflikte werden, so die einhellige Kritik, im gängigen Kultur-Diskurs als kulturelle gedeutet – mit dem willkommenen Effekt, dass die gesellschaftlichen Herrschaftsverhältnisse jeder Auseinandersetzung enthoben werden. *Wolfgang Fritz Haug* verbindet diese Kritik mit einer Verteidigung seiner Grundthese, dass die „kulturelle Differenz“ in „Selbstzweckhandlungen“, die er als „Universalie menschlichen Daseins“ ansieht, zu finden sei. *Terry Eagleton* fügt bei, im Gefolge der Kulturalisierung sei nicht nur sozio-ökonomische Ungleichheit, sondern die gesamte Körperlichkeit des Menschen unter den Tisch gefallen. *Wolfgang Kaschuba* diagnostiziert die Ablösung eines „Politik-Paradigmas“ des kalten Krieges“ durch ein „Kultur-Paradigma“ seit 1989 und versucht anhand einer Vielzahl von Illustrationen zu zeigen, dass Kultur „immer häufiger ‘operativ’ eingesetzt (wird): als Begründungsmodus für moralisch-diskursive Anliegen wie für politisch-konflikthafte Strategien“ (122). *Iman Attia* verdeutlicht in einer Analyse der Entwicklung des Islam-Diskurses in der Bundesrepublik Deutschland, wie das alte Konzept des „türkischen Gastarbeiters“ im Lauf der Jahre nahezu vollständig abgelöst wurde durch das neue „Kultursubjekt Muslim“ (196). Negativ aufgestoßen ist mir, was die Einzelbeiträge angeht, dass sowohl *John Storey* als auch *Wolfgang Kaschuba* behaupten, erst die britische

Cultural-Studies-Schule der 1970er/80er Jahre habe es möglich gemacht, Kultur nicht mehr glattweg mit hoher Kunst, Literatur und Philosophie zu identifizieren, sondern als Lebensweise von gesellschaftlichen Gruppierungen zu fassen. Tatsächlich haben *Franz Boas* und die amerikanische *Cultural Anthropology* den gleichen Schritt mit gewaltiger öffentlicher Resonanz schon mehr als 50 Jahre vorher vollzogen – in dem Beitrag von *Chris Hann* hätten die Autoren dies nachlesen können. Negativ aufgefallen ist mir ferner, dass *Siegfried J. Schmidt* die spätestens seit den 1970er Jahren überholte modernisierungstheoretische Dichotomie von isolierten, örtlich gebundenen und „intakten“ traditionellen Gesellschaften mit „gesicherter Identität“ (34) einerseits und zu Dauerkontakten nach außen gezwungenen und deshalb ständig mit Widersprüchen und Herausforderungen konfrontierten modernen Gesellschaften andererseits wieder auferstehen lässt. Dem ist entgegen zu halten, dass alle Gesellschaften aller Zeiten hybride Gebilde waren; die Abgeschlossenheit ist stets eine Mär, und frei von Widersprüchen, Ungereimtheiten und Interessengegensätzen war noch keine Gesellschaft. Ausführlichere Beachtung gebührt dem Schlusskapitel von *Ingo Schneider* und *Martin Sendl*. Ihr Ausgangspunkt ist, dass bei der Verwendung des Kulturbegriffs (wie bei anderen auch) dessen gesamter historisch gewordener Begriffsspielraum „auf der konnotativen Ebene wirksam“ geblieben sei, weshalb „auch die dadurch unweigerlich entstehenden Widersprüche bei jeder konkreten Begriffsverwendung unterschiedlich präsent“ seien (201). In dieser unaufhebbaren Widersprüchlichkeit liegt ihrer Auffassung nach der tiefste

Grund für das allenthalben geäußerte Unbehagen an der Kultur. Den wichtigsten jener widersprüchlichen und Unbehagen bereitenden Konnotationen spüren die Autoren im Folgenden nach. Als fundamental erscheint ihnen, dass dem Menschen mit dem Übergang von der Natur zur Kultur die „Geborgenheitsgewissheit zweifelhaft geworden ist, die ihm vormder der Kosmos und die Schöpfung zugesichert hatten“ (204 – Zitat Konersmann). Als Mängelwesen sei er gezwungen, Kultur zu entwickeln, um zu überleben. Mit diesem Übergang unablässig verbunden sei aber auch der Zwang zur Selbstreflexion und zum Zweifel, die ihn in der als paradiesisch imaginierten Vorgeschichte noch nicht gequält hätten – „Kultur als Verlust“. „Kultur als Verdrängung“, als erzwungene Unterordnung unter „eine Ordnung von Zeichen“ (208) ist ein weiterer, bei jeder konkreten Verwendung des Begriffs unterschwellig präsenter Topos, „Kultur als Kontingenz“ ein dritter. Im Fortgang wenden sich die Autoren dann der Formierung des modernen Kulturbegriffs zu. Sie schließen sich im Wesentlichen den Periodisierungsvorschlägen von Terry Eagleton und Andreas Reckwitz an. Der in der ersten, dem Zeitalter der Aufklärung korrespondierenden Phase vorherrschende Topos ist gemäß Eagleton die Vorstellung von „Kultur im Sinne einer humanistischen Selbstvervollkommnung“ (219) – bei Reckwitz heißt dies „normativ(-bürgerlicher) Kulturbegriff“. Im 19. Jahrhundert trat dann an die Stelle dieses als universell gültig vorgestellten Ideals eine Eingrenzung auf als einzigartig und geschlossen imaginierte kulturelle Gebilde, eine „nicht mehr kosmopolitische, sondern stammesmäßige Idee von Kultur“ (220).

Die dritte Phase ist gekennzeichnet durch „allmähliche Spezialisierung auf die Künste“ (ebd.); Kultur wird identifiziert mit bürgerlicher Hochkultur und von der Massen- und Volkskultur abgegrenzt. Reckwitz unterscheidet schließlich ein vierte Phase, in der Kultur als „Sinn- und Unterscheidungssystem in Form einer symbolischen Ordnung von Wirklichkeit“ (221) verstanden wird. Die damit in der Wissenschaft einhergehende Weiterentwicklung des Begriffs allerdings sei, so Schneider und Sixl, in Gesellschaft, Politik und Medien bis heute nicht angekommen. „Dort herrscht gerade heute ein essenzialistisches und kulturalistisches Verständnis von Kultur vor“ (214). In den beiden letzten Kapiteln „Kultur, Gesellschaft, Politik“ und „Vom Verschwinden der Kultur“ arbeiten die Autoren schließlich das ganze Spektrum an Themen ab, das in der aktuellen wissenschaftlichen Kulturdiskussion auf der Agenda steht – von „Anerkennung vs. Umverteilung“ über Biopolitik und Terrorismus bis hin zu „Alternativen zum Kulturbegriff“. Das ist alles recht überzeugend, aber doch eher additiv aneinandergereiht und kaum in ein schlüssig ausgearbeitetes Gesamtkonzept integriert – wie es die ersten beiden Kapitel des Beitrags wenigstens ansatzweise geliefert hatten. Lesenswert ist es allemal, aber ein bisschen mehr Systematik hätte nicht geschadet.

Gerhard Hauck

Franziska Baumbach: *Die Natur des Menschen und die (Un)Möglichkeit von Kapitalismuskritik. Menschenbilder als Ideologie.*

Münster: Westfälisches Dampfboot 2015, 355 Seiten

Zentrales Anliegen der vorliegenden Arbeit ist die kritische Auseinandersetzung mit der „*Anthropologie des Kapitalismus*“ (321; Hervorh. jeweils im Orig.). Die „Vorstellung von dem Menschen und *seiner Natur*“ bilde „eine ideologische Grundstruktur der bürgerlichen Gesellschaft“ (12) und schwöre die Menschen „auf das Einverständnis mit dem Bestehenden“ (321) ein. Die geschichtliche Entwicklung dieser ideologischen Grundstruktur zeichnet die Autorin in einem Parforceritt durch die europäische Geistesgeschichte der letzten zweieinhalb Jahrtausende nach. Ihr entgegen setzt sie in Anknüpfung an Karl Marx die radikale Historisierung des Menschenbildes – nicht die Natur, sondern „das Ensemble der gesellschaftlichen Verhältnisse“ (Marx, zitiert nach 81) bestimme das Wesen des Menschen.

Die Frage nach der Natur des Menschen stellte sich allerdings nicht erst mit der Entstehung des Kapitalismus. In der Sklavenhaltergesellschaft der Antike und im europäischen Feudalismus wurde sie jedoch mit der Vorstellung von der natürlichen Ungleichheit beantwortet: Ein Teil der Menschheit sei von Natur aus zum Dienen, ein anderer zum Herrschen prädestiniert. In der kapitalistischen Gesellschaft, in der der Markt mit seinen Prinzipien von „Freiheit, Gleichheit, Eigentum und Bentham“ (MEW 23: 189f) zur zentralen ökonomischen Instanz wurde, musste eine diesen Prinzipien genügende Konzeption an die

Stelle des alten Ungleichheitspostulats treten – ohne die weiterhin bestehende Herrschaft des Menschen über den Menschen in Frage zu stellen.

Die Lösung dieses Problems brachte die Anthropologie der Aufklärungsphilosophie, insbesondere bei Thomas Hobbes und John Locke. Hobbes deduzierte in Baumbachs Sicht den „natürlichen Menschen“ aus der englischen Gesellschaft seiner Zeit mit ihren Bürger- und Glaubenskriegen und ihren ökonomischen Konkurrenzkämpfen. Daraus schloss er auf die „natürliche Feindschaft“ der Menschen untereinander, welche nur durch einen starken Staat gehindert werden könnten, sich gegenseitig umzubringen. Locke hielt den Menschen im Naturzustand dagegen für durchaus gemeinschaftsfähig. Tief in seinem Wesen verankert sah er aber auch den Selbsterhaltungstrieb, und das Mittel zur Selbsterhaltung war ihm das Eigentum, das einerseits auf Arbeit gründe und es dem Menschen andererseits erst ermögliche, durch Arbeit sein Leben zu erhalten. Der wichtigste Grund dafür, dass sich die Menschen in der Gesellschaft zusammenschließen – und „erste Aufgabe“ dieser Gesellschaft – ist daher der Schutz des Eigentums.

Staat und Eigentum waren somit aus der Natur des Menschen gerechtfertigt. An den Grundmustern der Argumentation von Hobbes und Locke änderte sich in den Anthropologien der Folgezeit wenig. Eine grundlegende Neuerung brachte erst Charles Darwin, der die (von Thomas Robert Malthus übernommene) Theorie des „Kampfes ums Dasein“ nicht mehr primär in der Natur des Menschen verankerte, sondern „auf das gesamte Tier- und Pflanzenreich“ anwendete (Darwin, zitiert nach 119). Die für alle

älteren Autoren selbstverständliche Sonderstellung des Menschen in der Welt war damit verloren. Aus dem Kampf ums Dasein folgte für Darwin das Prinzip der „natürlichen Zuchtwahl“, welches den Fortschritt der Zivilisation befördere, weil es dafür Sorge, dass sich die Besten am stärksten vermehrten. Eingriffe der Gesellschaft, welche diese Chance auch den Schwachen verliehen, hält Darwin zwar unter Umständen für gerechtfertigt, aber doch für dem Fortschritt der Zivilisation abträglich – „Sozialdarwinist“ war er nur mit halbem Herzen.

Die nächste grundlegende Neuerung brachte die „Philosophische Anthropologie“ des frühen 20. Jahrhunderts. Sie unternahm es, dem Menschen seine verlorene Sonderstellung wieder zurückzuerobern. Einigermaßen ausführlich befasst sich die Autorin dabei nur mit Arnold Gehlen, der jene Sonderstellung in der Biologie des Menschen zu verankern sucht. Als instinktarmes Mängelwesen sei dieser im Kampf ums Dasein von Natur aus kaum überlebensfähig. Nur durch die Entwicklung von geistigen Fähigkeiten, von Kultur, von Institutionen, die ihm das ersetzen, was bei den Tieren Instinkte und körperliche Überlegenheit leisteten, könne er seine Mängel kompensieren. Er sei „Kulturwesen von Natur“, und die „Plastizität“ seiner Antriebe erlaube ihm, mit den unterschiedlichsten Formen von Kultur zurechtzukommen. Daraus zieht Gehlen als politische Nutzenanwendung die Behauptung, dass die gesellschaftlichen Institutionen, wie immer sie auch aussehen mögen, niemals in Frage gestellt werden dürfen. Ohne „strikte Herrschaft“ fielen die Menschen in ihre „fürchterliche Natürlichkeit“ zurück.

Gescheitert ist die „Philosophische Anthropologie“ in Baumbachs Sicht an der „Herausforderung, das Wesen des Menschen in Geschichte aufzulösen“ (148). Dass dies die einzig korrekte Vorgehensweise sei, sucht sie mit Überlegungen von Karl Marx nachzuweisen. Den interpretiert sie strikt althusserianisch. In den Frühschriften habe er noch anthropologisch argumentiert: Der Mensch verwirkliche sein „Gattungswesen“ in der gesellschaftlichen Arbeit; dies sei ihm in der kapitalistischen Gesellschaft verwehrt, was Marx mit der Kategorie der „Entfremdung“ umschreibe. Diese Argumentation habe mit dem in den „Thesen über Feuerbach“ eingeleiteten „epistemologischen Bruch“ ein Ende. „An Stelle eines behaupteten menschlichen Wesens als Maßstab der Kritik traten die ‘gesellschaftlichen Verhältnisse‘“ (158), an die Stelle von Begriffen wie „Entfremdung“ und „Selbstverwirklichung in der Arbeit“ seien „Produktivkräfte“, „Produktionsverhältnisse“, „Mehrwert“ usw. getreten. Erst damit werde „eine Perspektive auf Gesellschaft möglich, die Veränderung als Möglichkeit aufzeigt“ (161) – was für eine anthropologische Betrachtungsweise undenkbar erscheine. Von den zahlreichen marxistischen Kritiken an Louis Althusser und der These vom epistemologischen Bruch nimmt Baumbach leider keine zur Kenntnis, was ein klares Manko darstellt.

In einem abschließenden Kapitel „Mensch und Wirtschaftswissenschaft“ erzählt die Autorin die Geschichte der anthropologischen Hintergrundannahmen der Wirtschaftswissenschaften. Diese Hintergrundannahmen ähneln den bereits dargestellten philosophischen durchgehend. Bei Adam Smith ließen die dem

Menschen natürliche Neigung zum Tausch zusammen mit seinem natürlichen Willen zur Selbsterhaltung den Markt zu einem in der Natur des Menschen verankerten Phänomen werden; dessen unsichtbare Hand führe zum Ausgleich der gegenläufigen Interessen, zum Vorteil für alle und zum Wohlstand der Nationen. David Ricardo konnte trotz gleichartiger Vorstellungen über die Natur des Menschen die Schattenseiten der Industrialisierung, insbesondere die massenhafte Verelendung der Arbeiterklasse schon sehr viel weniger ignorieren. An die Stelle der Frage nach den Ursachen des wachsenden Wohlstands trat bei ihm die Frage nach dessen Verteilung. Da für ihn der Wert der Waren in der Menge der in ihnen vergegenständlichten Arbeit lag, konnten aus seiner Argumentation leicht auch sozialistische Konsequenzen gezogen werden. Die Antwort der bürgerlichen Ökonomie war die Abkehr von der Arbeitswert- und die Hinwendung zur Grenznutzenlehre – „nicht länger die Produzierenden, sondern die Konsumierenden waren das Objekt der ökonomischen Untersuchung“ (267). Solange der Markt frei sei, entschieden die Konsumenten, was produziert werden solle; und da sie selbst über ihre Bedürfnisse am besten Bescheid wüssten, sei der freie Markt die optimale Lösung für alle Beteiligten. Das zugrunde gelegte Menschenbild – exemplarisch verkörpert im rational sein Eigeninteresse verfolgenden *Homo Oeconomicus* – aber bleibt bis in die Neoklassik hinein das gleiche wie bei Smith, Locke und Hobbes. Für mich einigermaßen überraschend war, in welchem Umfang selbst Neoliberaler wie Friedrich August von Hayek, Milton Friedman und Gary S. Becker zur Begründung ihrer Modelle auf eine fiktive Wirtschaft

rekurrieren, die auf einfachem Naturaltausch beruht – „da ein Haushalt immer die Möglichkeit hat, direkt für sich selbst zu produzieren, muss er sich ja nicht an dem Austausch beteiligen“ (Friedman, zitiert nach 288).

So weit lässt sich in der an der FU Berlin als Dissertation angenommenen Arbeit von Baumbach eine konsistente, durchgehende und erhellende Grundlinie der Argumentation feststellen, die sie durchaus lesenswert macht. Leider belässt es die Autorin aber nicht dabei. Mit wahrhaft enzyklopädischem Ehrgeiz unternimmt sie es, in einer ungeheuren Fleißarbeit sämtliche Autoren der europäischen Geistesgeschichte, die irgendetwas zur Natur des Menschen gesagt haben, zu referieren – auch wenn sie mit jener Grundlinie der Argumentation überhaupt nicht zusammen passen. Und so kommen Platon und Aristoteles, Augustinus und Thomas von Aquin, Descartes, Rousseau, Kant, Herder, Nietzsche, Scheler, Plessner, Markus, Horkheimer, Adorno, Sonnemann, Habermas sowie Mandeville, Mill, Gossen, Jevons, Walras, Euchner oder Menger zu Wort, größtenteils in Minikapitelchen von 3-5 Seiten Text (plus Fußnoten). Der Lesbarkeit schadet dies sehr, und plattitüdenartige Verkürzungen werden so unvermeidlich; da hätten die BetreuerInnen unbedingt gegensteuern müssen.

Probleme gibt es aber auch bei Autoren, bei denen Baumbach gründlicher einsteigt. Vor allem, was sie über Johann Gottfried Herder, Max Horkheimer und Theodor W. Adorno referiert, passt überhaupt nicht in die angesprochene Grundlinie ihrer Argumentation, steht teilweise in direktem Widerspruch dazu, ohne dass die Autorin

dies thematisieren würde. „Nach Herder sind die Menschen Natur- und Vernunftwesen. Als Naturwesen blieben sie den Gesetzen der Natur verpflichtet, als Vernunftwesen schafften sie sich selbst eine zweite Natur des sozialen, kulturellen und geschichtlichen Daseins“ (110). Der Mensch ist von Natur aus ein gesellschaftliches, kulturelles, geschichtliches Wesen. Das ist zweifellos eine anthropologische Aussage, aber eben eine, die Gesellschaftlichkeit und Geschichtlichkeit nicht ausschließt – eine Aussage zudem, die Marx im *Kapital* (also lange nach dem mutmaßlichen epistemologischen Bruch) mit der Formulierung, „dass der Mensch von Natur, wenn nicht, wie Aristoteles meint, ein politisches, jedenfalls ein gesellschaftliches Tier ist“ (MEW 23: 346), explizit mitmacht. Eine anthropologische Wesensausgabe ganz ähnlichen Inhalts ist es auch, wenn Adorno formuliert: „Zunächst ist der Mensch in einem unendlich viel weiteren Maß ein geschichtliches Wesen, ... als die naive Vorstellung das akzeptiert, ... bis in Innerste seiner Psyche hinein von Geschichte und das heißt eben doch wesentlich von Gesellschaft geformt“ (Adorno, zitiert nach 172). Seine wie auch Horkheimers Kritik richtet sich nicht gegen Anthropologie als solche, sondern gegen eine ganz bestimmte „naturalistische Anthropologie“ (Horkheimer, zitiert nach 180), die „die Brutalität der Gesellschaft in die Natur des Menschen als Raubtier verlegt“ (ebd.). Baumbach aber hält in ihrer strikten Fixierung auf Althusser, ohne ernsthaft auf solche oder ähnliche Überlegungen – etwa die von Jürgen Habermas oder Johann Pall Arnason – einzugehen, unbeirrt an der Überzeugung vom per se ideologischen, die

„Udenkbarkeit von gesellschaftlichen Veränderungen“ (14) postulierenden Charakter jeglicher Anthropologie, wenn nicht gar von deren „Unmöglichkeit“ (Sonnemann, zitiert nach 192) fest. Das ist schade.

Gerhard Hauck

Literatur

Marx, Karl (MEW 23): *Das Kapital. Bd. 1.* Berlin (DDR) 1979

Hans-Jürgen Burchardt & Stefan Peters (Hg.): *Der Staat in globaler Perspektive. Zur Renaissance der Entwicklungsstaaten.* Frankfurt a.M. & New York, NY: Campus 2015, 267 Seiten

Mit dem Aufstieg Chinas und anderer Schwellenländer und damit der Verschiebung von Machtverhältnissen auf globaler Ebene stehen die Staaten des Globalen Südens zunehmend (wieder) im Zentrum wissenschaftlicher Aufmerksamkeit. Die Rede vom „Entwicklungsstaat“ als einem Staat, der durch sein Eingreifen Wirtschaft und Gesellschaft aktiv zu formen versucht, macht wieder die Runde. In diesem Kontext verfolgt der Band das Ziel, die theoretisch-konzeptionelle Debatte mit neuesten Erkenntnissen zum Stand der Staaten im Globalen Süden zu verknüpfen. Dadurch wollen die Herausgeber einen Anstoß zur Weiterentwicklung der gängigen Forschung liefern, um das dominante, okzidentale Staatsverständnis durch eine Sicht aus globaler Perspektive zu erweitern.

Allgemein benennen *Hans-Jürgen Burchardt* und *Stefan Peters* in ihrer Einleitung zwei zentrale Trends: „Einerseits wandelte sich mit den Terroranschlägen vom 11. September 2001 der Blick auf

den Staat von einer entwicklungs- zu einer sicherheitspolitischen Perspektive. [...] Andererseits lässt sich mit dem Aufstieg des Globalen Südens eine gänzlich andere Tendenz beobachten: das Wiedererstarken des interventionistischen Entwicklungsstaates.“ (16) Letztere steht im Mittelpunkt der einzelnen Beiträge, während der Aufbau neuer Sicherheitsapparate und die Rolle von direkter Gewalt und Krieg leider kaum aufgegriffen wird. Dabei nimmt der Band vor allem China, Subsahara-Afrika, Zentralasien und insbesondere Lateinamerika in den Blick. Einige Beiträge behandeln zudem übergreifende Phänomene wie die Internationalisierung des Staates.

Den Anfang machen zwei theoretische Beiträge, die sich mit Max Weber als einem zentralen Denker der Staatsforschung auseinandersetzen. Bei *Miguel Angel Centeno* geht es um die Anwendbarkeit der Weber'schen Staatskonzeption auf Lateinamerika bzw. ihre Irritation und Erweiterung. Anhand wichtiger Abweichungen der postkolonialen Staaten von dieser Konzeption benennt der Autor Anforderungen für eine Anpassung der Theorie an die Gegebenheiten im Globalen Süden. In seiner Kritik entfernt sich *Hans-Jürgen Burchardt* noch einen Schritt weiter von Max Weber. Dessen Anstaltsstaat nennt er euro- und androzentrisch, wobei Weber zwar „gegenüber den Kritiken am Eurozentrismus durchaus einige methodische und analytische Antworten“ (67) bereithalte, aber insbesondere wegen seines Subjektbegriffs für eine „kontextsensible Forschung als weitgehend ungeeignet“ (68) erscheint. Als Alternative bringt Burchardt Norbert Elias Figurationenmodell in Anschlag,

das eine dezentrierte, kontextsensible Staatsforschung ermögliche.

Zwischen den theoretischen und den eher fallanalytischen Beiträgen angeordnet, ist der Text von *Heiner Flassbeck* am ehesten als politischer Aufruf zu verstehen. Der Autor liefert eine Kritik am Neoliberalismus: Diesen macht er für eine „fundamentale Fehlentwicklung“ (85) verantwortlich, nämlich das Versäumnis, globale Institutionen für die globalisierte Wirtschaft zu schaffen. Flassbeck argumentiert aus ökonomischer, demokratischer und ökologischer Sicht für die Notwendigkeit regulierender Staatsinterventionen auf nationaler und globaler Ebene.

Im Anschluss wirft *Peter Evans* einen Blick auf die Entwicklungskonzepte derjenigen Staaten, die sich durch regulierende Staatsinterventionen hervortun, wenn auch nicht immer im Sinne Flassbecks. Darüber hinaus befragt er die aktuelle entwicklungsökonomische Debatte hinsichtlich der Rolle des Staates und stellt fest, „das (sic!) sich hierbei ein überraschender Grad an Übereinstimmung [...] finden lässt, die fast eine Antithese zum neoliberalen Modell darstellt“ (100). Abschließend wendet er allerdings ein, für die Errichtung progressiver Entwicklungsstaaten des 21. Jahrhunderts scheine es vor allem an einem zu fehlen: der umfassenden gesellschaftlichen Einbettung staatlicher Kompetenzen. Dieses Problem spielt auch in der historischen Fallanalyse von *Heike Holbig* eine Rolle, die sich mit dem Verhältnis von Staat und Entwicklung in China ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschäftigt und eine kritische These in den Raum wirft: „Will man China als Entwicklungsstaat greifen, so führt die schlichte

Fokussierung auf einen starken [...] Staat in die Irre“ (127).

Mit einer anderen Form des Entwicklungsstaates setzten sich zwei Beiträge auseinander: *Stefan Peters* stellt zunächst die Debatte um rohstofffördernde Rentengesellschaften dar. Anhand der Diskussion einiger Leerstellen der Renten-debatte formuliert er Eckpunkte einer Neuausrichtung dieser Forschung weg von quantitativen Vergleichen von Indikatoren hin zur kontextsensiblen Untersuchung der Bedingungen und Auswirkungen rentenbasierter Entwicklung. Peters' abschließendem Aufruf: „Die Erforschung von Rentengesellschaften ist eine zentrale Aufgabe für die Entwicklungs- und Staatsforschung des 21. Jahrhunderts!“ (168), folgt *Hans-Jürgen Burchardt* bereits im darauf folgenden Beitrag. Er untersucht die Entwicklung von Rentiersstaaten in Lateinamerika, die zum Teil eine für die Region neue „Melange aus wirtschaftlichem Erfolg, sozialen Verbesserungen und konsolidierter Demokratie“ (179) aufweisen. Gleichzeitig identifiziert er aber enge sozio-ökonomische Grenzen für die Reformfähigkeit dieser Staaten.

Die von Burchardt erwähnten sozialen Errungenschaften taucht *Verónica Schild* in ein anderes Licht. Sie charakterisiert die neuen sozialen und wirtschaftlichen Interventionen in einigen Staaten Lateinamerikas als Formen der neoliberalen Regulierung und spricht gleichzeitig von einer „Re-Feminisierung des neoliberalen Sozialstaates“ (207). Einen abschließenden Kontrapunkt zur Darstellung der neuen Entwicklungsstaaten in Lateinamerika und anderswo setzt *Klaus Schlichte* mit seinem Beitrag zur Internationalisierung des Staates in Teilen Asiens

und Afrikas und dessen Einbindung in die neoliberale Weltordnung.

Insgesamt liefern die versammelten Texte auf theoretisch anspruchsvollem Niveau wertvolle Denkanstöße für die Forschung zum Thema nicht nur im Globalen Süden. Dass der angestrebte Dialog zwischen Staatsforschung und *area studies* bzw. Entwicklungsforschung auf dieser Grundlage tatsächlich zustande kommt, bleibt derweil zu hoffen.

Malte Lühmann

Michael von Hauff & Thuan Nguyen (Hg.): *Nachhaltige Wirtschaftspolitik*. Baden-Baden: Nomos 2013 (= Nachhaltige Entwicklung, Bd. 5), 384 Seiten

Das Konzept der „nachhaltigen Entwicklung“ hat in den letzten Jahrzehnten stetig an Bedeutung in der Wissenschaft, aber auch an Popularität gewonnen und sich spätestens nach der Verkündung der „Sustainable Development Goals“ der Vereinten Nationen in der Nachfolge der „Millennium Development Goals“ im politischen Mainstream etabliert.

Im Mittelpunkt des vorliegenden Bandes steht das Bemühen, das Defizit der Beschäftigung mit dem Leitbild „nachhaltiger Entwicklung“ in den Wirtschaftswissenschaften – von den Herausgebern mit der fortbestehenden Dominanz neoklassischer und neoliberaler Annahmen in der Mainstream-Ökonomie begründet – durch eine differenzierte Diskussion von „Nachhaltigkeit“ in einzelnen wirtschaftspolitischen Bereichen abzubauen. Die Einführung von *Michael von Hauff & Helena Schiffer* gibt unter dem Titel „Anforderungen des Paradigmas nachhaltiger Entwicklung“ eine recht

ausführliche Zusammenfassung der Entwicklung und der Ansätze zur Konkretisierung des Nachhaltigkeitskonzeptes in verschiedenen Disziplinen und Theoriegebäuden: vom Konzept der Nachhaltigkeit in der Forstwirtschaft des 18. Jahrhunderts über die Unterscheidung zwischen intra- und intergenerationaler Nachhaltigkeit in der Brundtland-Kommission bis zu den Konzepten von schwacher und starker Nachhaltigkeit in der ökologischen Ökonomie. Die Autorin und der Autor plädieren für ein Konzept der „ausgewogenen Nachhaltigkeit“, welches einerseits akzeptiert, dass kritische Bestandteile des Naturkapitals nicht durch Sachkapital substituierbar sind, andererseits aber eine solche Substituierbarkeit nicht grundsätzlich ausschließt. Den Ausgangspunkt für die Analysen der einzelnen Politikbereiche bildet die bekannte Dreidimensionalität von ökologischer, ökonomischer, und sozialer Nachhaltigkeit, wobei das von Autorin und Autor vorgeschlagene „integrierende Nachhaltigkeitsdreieck“ (14) mit Kategorien wie „stark sozial“, „vorwiegend sozial“, „sozial-ökologisch-ökonomisch“, „ökologisch-ökonomisch“ usw. nicht wirklich als „integrierend“, sondern eher als differenzierend anzusehen ist. Es sei allerdings „...notwendig, dass die drei Dimensionen zunächst inhaltlich konkretisiert werden und danach in einem Konzept bzw. einer Strategie zusammengeführt werden.“ (29)

Der Hauptteil des Buches untersucht in 15 Kapiteln verschiedene Teilbereiche der Wirtschaftspolitik. Diese Kapitel sind in vier Teile untergliedert: „Grundlegende Bereiche“ (Wirtschafts-, Finanz- und Sozialpolitik), „spezielle Bereich der Wirtschaftspolitik“ (Wachstums-,

Stabilisierungs-, Beschäftigungs-, Bildungs-, Umwelt- und Energiepolitik), „Strukturpolitik“ (sektorale Strukturpolitik; Regionalpolitik) und „Internationale Bereiche der Wirtschaftspolitik“ (Handels-, Entwicklungs- und Finanzmarktpolitik). Sie haben jedoch alle dieselbe Titelstruktur („Nachhaltige xxx-politik“) und folgen demselben Konzept: Im jeweils ersten Abschnitt wird ein Überblick über die „vorherrschenden Lehrmeinungen“ (5) gegeben, während der zweite sich vor diesem Hintergrund mit den Anforderungen nachhaltiger Entwicklung an den jeweiligen Politikbereich beschäftigt.

Dies gelingt unterschiedlich gut, was sicherlich z.T. auch mit der relativen Bedeutung des Nachhaltigkeitskonzepts in den jeweiligen Feldern der Wirtschaftspolitik zusammenhängt. Einige Beiträge bieten in erster Linie eine Zusammenfassung verschiedener Ansätze im jeweiligen Politikbereich und hängen den Bezug zur nachhaltigen Entwicklung lediglich in den letzten Absätzen an. (*Tobias Kronenberg*: „Nachhaltige Stabilisierungspolitik“; *Holger Bär & Klaus Jacob*: „Nachhaltige Strukturpolitik“). Andere Artikel liefern eine umfassende Auseinandersetzung mit den Nachhaltigkeitsdiskursen im entsprechenden Politikbereich (*Nina V. Michaelis*: „Nachhaltige Umweltpolitik“; *Peter Hennicke & Tobias Schleicher*: „Nachhaltige Energiepolitik“; *Philipp Schepelmann*: „Nachhaltige Regionalpolitik“).

Von Hauffs Beitrag „Nachhaltige Handelspolitik“ stellt einem kurzen Überblick über bestehende Institutionen (GATT, WTO), Formen des Protektionismus und Strukturen des Welthandels eine ausführliche Behandlung des sog. fairen Handels gegenüber. Der Verweis

auf die Bedeutung transnationaler Wertschöpfungsketten (308) sowie das beschleunigte Wachstum in den sog. *emerging economies* ist sinnvoll, aber eine Diskussion der Machtstrukturen bei den Verhandlungen über eine fortschreitende Liberalisierung nach dem Inkrafttreten der WTO Verträge (etwa: Blockierung einer weitergehenden Liberalisierung des Weltagrarhandels; zunehmende Bedeutung bi- und multilateraler Freihandelsabkommen) wäre wünschenswert gewesen, zumal hier erheblich umfangreichere Gewinne und Verluste als im Falle des fairen Handels zur Debatte stehen. Der Artikel zu nachhaltiger Entwicklungspolitik von *Christine Hobelsberger & Claudia Kuhnke* differenziert zwar zunächst korrekterweise zwischen Entwicklungspolitik und -zusammenarbeit, bietet aber lediglich einen guten Überblick über weitgehend bekannte Strukturen der Entwicklungszusammenarbeit, ohne die langfristigen Zusammenhänge zwischen Entwicklungsstrategien und Nachhaltigkeit zu thematisieren.

Der abschließende Aufsatz von *Thuan Nguyen* unter dem Titel „Nachhaltige Finanzmarktpolitik“ bringt eine Analyse der mangelnden Nachhaltigkeit internationaler Finanzpolitik. Er stellt die Widersprüche zwischen der kurzfristigen Profitorientierung der umfassendsten globalen Kapitalströme einerseits und der notwendigen langfristigen Orientierung einer

Nachhaltigkeitspolitik dar, die unter anderem das Ziel intergenerationeller Gerechtigkeit anstrebt. Dies verlangt geradezu nach einem entsprechenden Schlusspunkt, der Perspektiven einer „Großen Transformation“ aufzeigt, obwohl verschiedentlich auf das Gutachten des Wissenschaftlichen Beirats der Bundesregierung Globale Umweltveränderungen „Welt im Wandel“ aus dem Jahr 2011 verwiesen wird, in dem das entsprechende Konzept Karl Polanyis aufgenommen wird.

Das Buch liefert insgesamt eine gute Einführung zum Thema „Nachhaltige Entwicklung“ in der Wirtschaftspolitik. Es ist sehr informativ im Hinblick auf die vielfältigen Details von Nachhaltigkeitspolitik in den verschiedenen Bereichen der Wirtschaftspolitik. So wird etwa aus der recht unterschiedlichen Sicht verschiedener Politikbereiche die zentrale Bedeutung der Steuerung von Investitionsentscheidungen zur Förderung von Elementen der Nachhaltigkeit in allen drei genannten Dimensionen deutlich. Nimmt man allerdings die im Vorwort formulierte Forderung nach einem „ganzheitlichen Ansatz“ (5f) und den Bezug auf historische Megatrends (36) wirklich ernst, dann fehlt dem Buch ein Schlusskapitel, das aus einer solchen Perspektive die Nachhaltigkeitspolitiken in einem übergreifenden Gesamtzusammenhang ökonomischer Dynamiken analysiert.

Wolfgang Hein

Eingegangene Bücher

AfricAvenir (Hg.): *Thomas Sankara. Die Ideen sterben nicht!* Douala Ivè: AfricAvenir 2016, 272 S.
ISBN: 9783946741008

Aktion Dritte Welt e.v. informationszentrum 3. welt (Hg.): *Grenzüberschreitend – Anti-Rassismus im Süden*. Freiburg i.Br.: iz3w 2015 (= iz3w, Bd. 350), 32 S.
ISSN: 1614-0095

- Albert, Victor: *Participatory Democracy and the Entanglements of the State. The Limits to Citizen Power*. London: Pluto Press 2016, 224 S.
ISBN: 9780745336176
- Amborn, Hermann: *Das Recht als Hort der Anarchie*. Berlin: Matthes & Seitz 2016, 285 S.
ISBN 9783957572480
- Breitwieser, Lukas: *Die Geschichte des Tourismus in Namibia*. Basel: Basler Afrika Bibliographien 2016 (= Basel Southern Africa Studies, Bd. 10), 368 + viii S.
ISBN: 9783905758740
- Daher, Joseph: *Hezbollah. The Political Economy of Lebanon's Party of God*. London: Pluto Press: 2016, viii + 288 S.
ISBN: 9780745336893
- Dhouib, Sarhan (Hg.): *Gerechtigkeit in transkultureller Perspektive*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2016, 340 S.
ISBN: 9783958320819
- Erikson, Thomas Hylland, & Elisabeth Schöber: *Identity Destabilised. Living in an Overheated World*. London: Pluto Press: 2016, x + 260 S.
ISBN: 9780745399126
- García Agustín, Óscar, & Martin Bak Jørgensen (Hg.): *Solidarity without Borders. Gramscian Perspectives on Migration and Civil Society*. London: Pluto Press 2016, 240 S.
ISBN: 9780745336312
- Gürcan, Efe Can, & Efe Peker: *Challenging Neoliberalism at Turkey's Gezi Park. From Private Discontent to Collective Class Action*. London: Palgrave-Macmillan 2015 (= Social Movements and Transformation), ix + 202 S.
ISBN: 9781137469014
- Heller, Henry: *Capitalist University. The Transformations of Higher Education in the United States since 1945*. London: Pluto Press: 2016, xvi + 252 S.
ISBN: 9780745336589
- Kesselring, Rita: *Bodies of Truth. Law, Memory, and Emancipation in Post-Apartheid South Africa*. Stanford, US'-CA: Stanford University Press 2017 (= Stanford Studies in Human Rights), 256 S.
ISBN 9780804799782
- Lamprou, Alexandros: *Nation-Building in Modern Turkey: The >People's Houses<, the State and the Citizen*. London: I.B.Tauris 2015, 320 S.
ISBN: 9781780768762
- MacLaughlin, Jim: *Kropotkin and the Anarchist Intellectual Tradition*. London: Pluto Press 2016, 272 S.
ISBN: 9780745335124
- Nolte, Hans-Heinrich; Manuela Boatcă & Andrea Komlosy: *Worldregions, Migrations and Identities. Political Economy of the World System Vol. 2. Gleichen & Zürich: Muster-Schmidt 2016 (= Zur Kritik der Geschichtsschreibung, Bd. 13), 162 S.
ISBN: 9783788120344*
- Ottacher, Friedbert; Thomas Vogel: *Entwicklungszusammenarbeit im Umbruch. Bilanz – Kritik – Perspektiven. Eine Einführung*. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel 2016, 2. Aufl., 180 S.
ISBN: 9783955581114
- Pallotti, Arrigo, & Ulf Engel (Hg.): *South Africa after Apartheid. Policies and Challenges of the Democratic Transition*. Leiden: Brill 2016, xviii + 265 S.
ISBN: 9789004325593
- Platsch, Kerstin: *Drei Syrer an meinem Esstisch. Eine Reporterin kämpft für die Integration von Flüchtlingen*. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel 2016, 228 S.
ISBN: 9783955581763
- Quijano, Aníbal: *Kolonialität der Macht, Eurozentrismus und Lateinamerika*. Wien: Turia & Kant 2016, 123 S.
ISBN: 9783851328219
- Saunders, Richard, & Tinashe Nyamunda (Hg.): *Facets of Power. Politics, Profits and People in the Making of Zimbabwe's Blood Diamonds*. Johannesburg: Wits UP 2016, 236 S.
ISBN: 9781868149759
- Ziai, Aram (Hg.): *Postkoloniale Politikwissenschaft. Theoretische und empirische Zugänge*. Bielefeld: transcript 2016, 408 S.
ISBN: 9783837632316

Summaries

Paula Hildebrandt: Escamouflage and the Sloth: Artistic Research on Performative Citizenship. The term ‘escamouflage’, made up of the German verb eskamotieren (to spirit or to conjure s.o. or s.th. away) and the French noun camouflage (the act, means, or result of obscuring things to deceive an enemy), is a form of strategic mimicry and stands for a contemporary practice of gaining artistic and political agency. Taking a recent intervention by the Hamburg-based Welcome City Group as an example, the text outlines how artistic or performative research can contribute to developing a new vocabulary for performing and/or enacting citizenship. The aim of the three-year research project Welcome City is to explore the secret, mostly unspoken rules for living, visiting and settling in a new city – the hidden protocols that you are supposed to know or which you did not even know exist. Experiences within an open and self-organised working group of newcomers, performative appearances in urban space, a multi-author blog indicate that ‘escamouflage’, that is becoming invisible, becoming animal, is a very effective strategy to perform as a citizen on the stage of the big city.

Ksenia Robbe: Memory as a Decolonising Weapon. Art and Student Mobilisation in South Africa today. When observing contemporary protest movements in the post-colony, particularly those led by students and addressing issues of equality on campuses and in societies at large, one cannot circumvent the role of art in making visible the interlinking forms of colonialism and capitalism. Not only do artistic representations lend particular visibility to abstract ideas, but they also provide symbolic repertoires for tackling regimes of coloniality. They often do so by evoking memories of colonisation, slavery and the exploitation of cheap labour, revealing the colonial roots of social relations today. Focusing on the poetic and visual practices that were part of the #Rhodes Must Fall and #Fees Must Fall movements at the University of Cape Town during 2015, this article reflects on the uses of memory in such projects. Similarly to the earlier anti-apartheid examples of art and poetry, the paper argues that contemporary memory practices aim to create a new collective narrative – in this case, an alternative memory of the 1990s transition. However, in these performances, the memory of colonisation elucidates the present-day difficulties of forming an identity and exercising agency; it cautions one of the efforts to be invested into forging new collective identities on the ruins of the old.

Vanesa Coscia & Marina Moguillansky: Militant Movies and Transnational Activism in Documentaries about Recuperated Factories in Argentina. The process of occupying factories during the economic crisis in Argentina, circa 2001, was depicted in various documentary films. Many of these documentaries imply a transnational view, as they were produced in collaboration with transnational activists and funds. Similarly, these audiovisual records were broadly circulated through various alternative channels. Indeed, the documentaries crossed borders and reached

other contexts of crisis, such as Spain, Italy and Greece. Focusing on three such documentaries, including *'Mate and Clay: Zanon under workers' control'* (2003, Ak Kraak and Alavío), *'The Take'* (2004, Klein and Lewis) and *'Fasinpat'* (2004, Incalcaterra), the article explores how art, activism, and politics are connected, with a special focus on North-South relations. It asks: how are the logics of transnational funding agencies, artistic projects, and the political demands of social movements articulated in these documentaries? What are the implications of the transnational networks that were created to produce these documentaries depicting the Argentinean crisis? Focusing on the documentaries' themes, contexts, and interpretations, we highlight various tensions and ambivalences.

Susanne Spindler: (Post-)National Frontiers in Urban Spaces. Like in no other country in Argentina the right to migration as a human right is established in its law. The right to migration implies full access to social rights. Nevertheless fights for rights of migrant subjects are evoked in urban spaces. In various arenas – like in the fight for housing – (re-)configurations of internal frontiers and urban barriers for migrants are obvious – which is contradictory to the right to migrate. The megacity Buenos Aires is the target space for many migrants and the place, in which those reconfigurations can be observed. The coexistence of migrants rights and internal barriers and their constitution and consequences for diverse forms of social and geographical mobility of migrants are figured out in this article.

Zu den Autorinnen und Autoren

Olaf Berg, ist Historiker und Medienarbeiter. Er arbeitet als wissenschaftlicher Mitarbeiter am *Institut für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien* der *Universität Osnabrück* und Mitglied des *Medienpädagogik-Zentrums Hamburg*.

Vanesa Coscia, Dr., forscht beim *National Scientific and Technical Research Council* (CONICET, Argentina) des *Gino Germani Research Institute* (IGG-Buenos Aires) an der Schnittstelle von Kommunikations-, Kultur- und Arbeitsstudien.

Pavel Eichin, 1974 in Frankfurt a.M. geboren, hat in Chile als Toningenieur und Musikproduzent gearbeitet. Zzt. studiert er Soziologie in Frankfurt a. M. und arbeitet er an seiner Dissertation über Lieder und das Ende der Diktatur in Chile.

Paula M. Hildebrandt, Dr., ist Politikwissenschaftlerin und Stadtforscherin. Seit 2015 koordiniert sie das künstlerisch-wissenschaftliche Graduiertenkolleg „Performing Citizenship“ und erforscht die *Welcome-City Hamburg*.

Marina Moguillansky, Dr., forscht beim *National Scientific and Technical Research Council* (CONICET, Argentina) mit dem Schwerpunkt auf lateinamerikanischen Filmkunst in vergleichender Perspektive.

Ksenia Robbe, Dr., ist Universitätsdozentin für Afrikanische Literatur und Vergleichende Literaturwissenschaft am *Centre of the Arts in Society* der *Universität Leiden*.

Susanne Spindler, Dr., ist Professorin an der *Hochschule Darmstadt* im Fachbereich *Gesellschaftswissenschaften und Soziale Arbeit*.

Anja Steidinger, Dr., arbeitet als forschende Bildproduzentin, Dozentin und Autorin. Sie ist Mitglied des Kuenstler*innen-Kollektivs *Enmedio* (<http://www.enmedio.info/>) in Barcelona, das sich zwischen Kunst und politischem Aktivismus verortet.

Jahresregister

Inhaltsverzeichnis PERIPHERIE, 36. Jahrgang, 2016

141: Konfliktfeld Stadt

Iconoclastas	7
--------------	---

Artikel

<i>Erhard Berner</i> : „Zur Wohnungsfrage“ im 21. Jahrhundert: Marktversagen, hilflose Politik und die globale Ausbreitung von Slums	10
<i>Paul Schweizer, Paula Larruscahim & Fabio Vieira</i> : Pixação – Differenz, Säuberungspolitiken und Widerstand in „Global City“ São Paulo	33
<i>Julia Haß</i> : Frauenamateurfußball in Rio de Janeiro – Umkämpfter Sport- und Stadtraum	57
<i>Frank Müller & Markus-Michael Müller</i> : Im- und Export von Aufstandsbekämpfung: Von Rio de Janeiro nach Port-au-Prince und zurück	74
<i>Gregor Dobler</i> : Umkämpfter Freiraum: Die Erfindung des Städtischen im Norden Namibias, 1950-1980	94

PERIPHERIE-Stichwort

<i>Anne Vogelpohl</i> : Recht auf Stadt	115
<i>Anne Huffschmid</i> : Recht auf Urbanität	118

Rezensionen

Jürgen Oßenbrügge & Anne Vogelpohl (Hg.): <i>Theorien in der Raum- und Stadtforschung. Einführungen</i> (Anne Hennings)	123
Susan Parnell & Sophie Oldfield (Hg.): <i>The Routledge Handbook on Cities of the Global South</i> (Frank Ingo Müller)	125
Ulrike Freitag; Nelida Fuccaro; Claudia Ghrawi & Nora Lafi (Hg.): <i>Urban Violence in the Middle East. Changing Cityscapes in the Transition from Empire to Nation State</i> (Hanna Baumann)	127
Anne Huffschmid: <i>Risse im Raum. Erinnerung, Gewalt und städtisches Leben in Lateinamerika</i> (Laura Kemmer)	130
Hözl, Corinna: <i>Protestbewegung und Stadtpolitik. Urbane Konflikte in Santiago de Chile und Buenos Aires</i> (Sarah Uhlmann)	132
Eva Youkhana & Larissa Förster (Hg.): <i>Grafficity – Visual Practices and Contestations in Urban Space</i> (Paul Schweizer)	134
Adam Branch & Zachariah Mampilly: <i>African Uprising. Popular Protest and Political Change</i> (Bettina Engels)	136
Zivilgesellschaft in der Türkei:	
Ömer Çaha: <i>Women and Civil Society in Turkey. Women's Movements in a Muslim Society</i>	
Anıl al-Rebholz: <i>Das Ringen um die Zivilgesellschaft in der Türkei. Intellektuelle Diskurse, oppositionelle Gruppen und Soziale Bewegungen seit 1980</i> (Corinna Trogisch)	138

142/143: Gewerkschaften in Arbeit

Artikel

<i>Matthias Ebenau & Felix Nickel: Gewerkschaftliche Krise und Erneuerung – Labour Revitalisation Studies als globale Konversation</i>	158
<i>Nico Weinmann, Friedrich Bossert & Paul Hecker: Revitalisierte Gewerkschaftsmacht unter Mitte-Links-Regierungen in Argentinien, Brasilien und Uruguay</i>	182
<i>Michael Fütterer: Gewerkschaft als internationale soziale Bewegung: Das ExChains-Netzwerk in der Bekleidungsindustrie</i>	201
<i>Michel Jungwirth: Gewerkschaften und undokumentierte Arbeit von Migrant_innen in Österreich. Über die Entstehung gewerkschaftlicher Beratungs- und Unterstützungsstrukturen</i>	224
<i>Rainer Dombois & Carlos Miguel Ortiz: Die Institutionalisierung von Arbeitsbeziehungen inmitten der Gewalt. Der paradoxe Fall der kolumbianischen Bananenarbeitergewerkschaft Sintrainagro</i>	242
<i>Melanie Müller: Kämpfe um den Bergbau in Südafrika: Eine Chance für Allianzen zwischen Gewerkschaften und sozialen Bewegungen</i>	268
<i>Frauke Banse: Geld für Gewerkschaften. Über die Intentionen und Wirkungen gewerkschaftlicher Förderung</i>	289
<i>Selma Cristina Silva de Jesus: Neue gewerkschaftliche Handlungsfelder in Brasilien. Der Dachverband CUT und die solidarische Ökonomie</i>	307

Diskussion

<i>Ralf Ruckus: Arbeitskämpfe, Organisationsprozesse und Repression in China. Interview über neuere Trends</i>	327
<i>Gerhard Dilger: Brasiliens politische Dauerkrise. Nach dem kalten Putsch gegen Dilma Rousseff kehrt keine Ruhe ein</i>	344
<i>Cavidan Soykan: Das Wagnis der freien Meinungsäußerung in der türkischen Hochschullandschaft</i>	354

PERIPHERIE-Stichwort

<i>Helen Schwenken: Das andere Geschlecht der Gewerkschaften</i>	360
------------------------------------------------------------------------	-----

Rezensionsartikel

<i>Reinhard Köbler: Soziale Bewegungen oder Staatenkonkurrenz? Die Veränderung der Welt und wie sie sich verstehen lässt</i>	364
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Rezensionen

Benjamin Selwyn: <i>The Global Development Crisis</i> (Matthias Ebenau)	379
Sarah Bormann; Jenny Jungehülsing; Shuwen Bian; Martina Hartung & Florian Schubert (Hg.): <i>Last Call for Solidarity. Perspektiven grenzüberschreitenden Handelns von Gewerkschaften</i> (Markus Kip)	381
Christoph Haferburg & Marie Huchzermeyer (Hg.): <i>Urban Governance in Post-Apartheid Cities. Modes of Engagement in South Africa's Metropoles</i> (Rita Schäfer)	383
Magdalena Heuwieser: <i>Grüner Kolonialismus in Honduras. Land Grabbing im Namen des Klimaschutzes und die Verteidigung der Commons</i> (Jens Kastner)	386
GRAIN: <i>The Great Climate Robbery. How the Food System Drives Climate Change and What We Can Do about It</i> (Arndt Hopfmann)	387

Petra Dennecker & Birte Rodenberg (Hg.): <i>Klimaveränderung, Umwelt und Geschlechterverhältnisse im Wandel – neue interdisziplinäre Ansätze und Perspektiven</i> (Ton van Naerssen).....	389
Md Mizanur Rahman, Tan Tai Tong & AKM Ahsan Ullah (Hg.): <i>Migrant Remittances in South Asia. Social, Economic and Political Implications</i> (Ton van Naerssen).....	392
Richard Schuberth: <i>Bevor die Völker wussten, dass sie welche sind. Ethnizität, Nation, Kultur. Eine (antiessenzialistische) Einführung</i> (Gerhard Hauck).....	394
Buchbesprechungen zu neueren Arbeiten zur lateinamerikanischen Ideengeschichte: Constantin von Barloewen, Manuel Rivera & Klaus Töpfer (Hg.): <i>Nachhaltige Entwicklung in einer pluralen Moderne. Lateinamerikanische Perspektiven</i> Patricia Funes: <i>Historia mínima de las ideas políticas en América Latina</i> (Nikolaus Werz).....	397

144: Politik mit Kunst

Artikel

<i>Paula Marie Hildebrandt</i> : Escamouflage oder ein Faultier Performative Bürgerschaft, künstlerisch erforscht.....	414
<i>Ksenia Robbe</i> : Erinnerung als Waffe der Dekolonisierung. Kunst und Student*innen-Bewegung im heutigen Südafrika	432
<i>Vanesa Coscia & Marina Moguillansky</i> : Militantes Kino und transnationaler Aktivismus in Dokumentationen über übernommene Fabriken in Argentinien	455
<i>Susanne Spindler</i> : (Post-)nationale Grenzen im städtischen Gefüge: Was wichtig wird und wichtig bleibt, wenn Migration und Nationalität entkoppelt sind	481

Essay

<i>Pavel Eichin</i> : Como aprendí a ser chileno – Wie ich lernte, Chilene zu sein.....	504
-----------------------------------------------------------------------------------------	-----

PERIPHERIE-Stichwort

<i>Anja Steidinger & Olaf Berg</i> : Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus).....	522
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

Rezensionen

Zahia Rahmani, Jean-Yves Sarazin (Hg.): <i>Made in Algeria. Généalogie d'un territoire</i> (Lotte Arndt).....	527
Sammelrezension zu: Sammy Balaji: <i>Hunting & Collecting</i> Larissa Förster & Holger Stoecker: <i>Haut, Haar und Knochen. Koloniale Spurensuche in naturkundlichen Sammlungen der Universität Jena</i> (Reinhard Köbber).....	529
Ingo Schneider & Martin Sexl (Hg.): <i>Das Unbehagen an der Kultur</i> (Gerhard Hauck).....	532
Franziska Baumbach: <i>Die Natur des Menschen und die (Un)Möglichkeit von Kapitalismuskritik. Menschenbilder als Ideologie</i> (Gerhard Hauck).....	535
Hans-Jürgen Burchardt & Stefan Peters (Hg.): <i>Der Staat in globaler Perspektive. Zur Renaissance der Entwicklungsstaaten</i> (Malte Lühmann).....	538
Michael von Hauff & Thuan Nguyen (Hg.): <i>Nachhaltige Wirtschaftspolitik</i> (Wolfgang Hein).....	540

Alphabetisch nach Autorinnen und Autoren (nur Artikel)

<i>Banse, Frauke</i> : Geld für Gewerkschaften. Über die Intentionen und Wirkungen gewerkschaftlicher Förderung.....	289
<i>Berg, Olaf, & Anja Steidinger</i> : Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus).....	522
<i>Berner, Erhard</i> : „Zur Wohnungsfrage“ im 21. Jahrhundert: Marktversagen, hilflose Politik und die globale Ausbreitung von Slums.....	10
<i>Bossert, Friedrich; Nico Weinmann & Paul Hecker</i> : Revitalisierte Gewerkschaftsmacht unter Mitte-Links-Regierungen in Argentinien, Brasilien und Uruguay.....	182
<i>Coscia, Vanesa, & Marina Moguillansky</i> : Militantes Kino und transnationaler Aktivismus in Dokumentationen über übernommene Fabriken in Argentinien.....	455
<i>Dilger, Gerhard</i> : Brasiliens politische Dauerkrise. Nach dem kalten Putsch gegen Dilma Rousseff kehrt keine Ruhe ein.....	344
<i>Dobler, Gregor</i> : Umkämpfter Freiraum: Die Erfindung des Städtischen im Norden Namibias, 1950-1980.....	94
<i>Dombois, Rainer, & Carlos Miguel Ortiz</i> : Die Institutionalisierung von Arbeitsbeziehungen inmitten der Gewalt. Der paradoxe Fall der kolumbianischen Bananenarbeitergewerkschaft Sintrainagro.....	242
<i>Ebenau, Matthias, & Felix Nickel</i> : Gewerkschaftliche Krise und Erneuerung – Labour Revitalisation Studies als globale Konversation.....	158
<i>Eichin, Pavel</i> : Como aprendí a ser chileno – Wie ich lernte, Chilene zu sein.....	504
<i>Fütterer, Michael</i> : Gewerkschaft als internationale soziale Bewegung: Das ExChains-Netzwerk in der Bekleidungsindustrie.....	201
<i>Haß, Julia</i> : Frauenamateurfußball in Rio de Janeiro – Umkämpfter Sport- und Stadtraum.....	57
<i>Hecker, Paul; Nico Weinmann & Friedrich Bossert</i> : Revitalisierte Gewerkschaftsmacht unter Mitte-Links-Regierungen in Argentinien, Brasilien und Uruguay.....	182
<i>Hildebrandt, Paula Marie</i> : Escamouflage oder ein Faultier Performative Bürgerschaft, künstlerisch erforscht.....	414
<i>Huffschild, Anne</i> : PERIPHERIE-Stichwort „Recht auf Urbanität“.....	118
<i>Kößler, Reinhart</i> : Soziale Bewegungen oder Staatenkonkurrenz? Die Veränderung der Welt und wie sie sich verstehen lässt.....	364
<i>Larruscahim, Paula; Paul Schweizer & Fabio Vieira</i> : Pixação – Differenz, Säuberungspolitiken und Widerstand in „Global City“ São Paulo.....	33
<i>Jungwirth, Michel</i> : Gewerkschaften und undokumentierte Arbeit von Migrant_innen in Österreich. Über die Entstehung gewerkschaftlicher Beratungs- und Unterstützungsstrukturen.....	224
<i>Moguillansky, Marina, & Vanesa Coscia</i> : Militantes Kino und transnationaler Aktivismus in Dokumentationen über übernommene Fabriken in Argentinien.....	455
<i>Müller, Frank, & Markus-Michael Müller</i> : Im- und Export von Aufstandsbekämpfung: Von Rio de Janeiro nach Port-au-Prince und zurück.....	74
<i>Müller, Markus-Michael, & Frank Müller</i> : Im- und Export von Aufstandsbekämpfung: Von Rio de Janeiro nach Port-au-Prince und zurück.....	74
<i>Müller, Melanie</i> : Kämpfe um den Bergbau in Südafrika: Eine Chance für Allianzen zwischen Gewerkschaften und sozialen Bewegungen.....	268
<i>Nickel, Felix, & Matthias Ebenau</i> : Gewerkschaftliche Krise und Erneuerung – Labour Revitalisation Studies als globale Konversation.....	158

<i>Ortiz, Carlos Miguel, & Rainer Dombois</i> : Die Institutionalisierung von Arbeitsbeziehungen inmitten der Gewalt. Der paradoxe Fall der kolumbianischen Bananenarbeitergewerkschaft Sintrainagro	242
<i>Robbe, Ksenia</i> : Erinnerung als Waffe der Dekolonisierung. Kunst und Student*innen-Bewegung im heutigen Südafrika	432
<i>Ruckus, Ralf</i> : Arbeitskämpfe, Organisationsprozesse und Repression in China Interview über neuere Trends.....	327
<i>Schweizer, Paul; Paula Larruscahim & Fabio Vieira</i> : Pixação – Differenz, Säuberungspolitiken und Widerstand in „Global City“ São Paulo	33
<i>Schwenken, Helen</i> : PERIPHERIE-Stichwort „Das andere Geschlecht der Gewerkschaften“ ..	360
<i>Silva de Jesus, Selma Cristina</i> : Neue gewerkschaftliche Handlungsfelder in Brasilien Der Dachverband CUT und die solidarische Ökonomie	307
<i>Soykan, Cavidan</i> : Das Wagnis der freien Meinungsäußerung in der türkischen Hochschullandschaft	354
<i>Spindler, Susanne</i> : (Post-)nationale Grenzen im städtischen Gefüge: Was wichtig wird und wichtig bleibt, wenn Migration und Nationalität entkoppelt sind	481
<i>Steidinger, Anja, & Olaf Berg</i> : Künstlerische Intervention (Interventionskunst/kreativer Aktivismus).....	522
<i>Vieira, Fabio; Paul Schweizer & Paula Larruscahim</i> : Pixação – Differenz, Säuberungspolitiken und Widerstand in „Global City“ São Paulo	33
<i>Vogelpohl, Anne</i> : PERIPHERIE-Stichwort „Recht auf Stadt“	115
<i>Weinmann, Nico; Friedrich Bossert & Paul Hecker</i> : Revitalisierte Gewerkschaftsmacht unter Mitte-Links-Regierungen in Argentinien, Brasilien und Uruguay	182

Zum Gelingen des 36. Jahrgangs dieser Zeitschrift haben durch ihre Gutachten beigetragen (nach Namen in alphabetischer Reihenfolge): Lotte Arndt, Alix Arnold, Susann Baller, Heike Becker, Martina Benz, Petra Dannecker, Ricarda de Haas, Ingolf Diener, Volker Eick, Tilman Evers, Thomas Fatheuer, Peter Franke, Alexander Gallas, Marcos A. O. Gomes, Olivier Graefe, Markus Griesser, Carol Hagemann-White, Marion Hamm, Andrej Holm, Jan Simon Hutta, Alke Jense, Olaf Kaltmeier, Omar Khaled Sahrai, Ulrike Krause, Henrik Leubhn, Maria Lidola, Henning Melber, Peter Meyns, Boris Michel, Ulrich Mückenberger, Manfred Öhm, Luiz Ramalho, Moritz Rinn, Imke Schmincke, Martina Sproll, Juliana Ströbele-Gregor, Simon Teune, Marcel van der Linden, Achim Wachendorfer, Britt Weyde, Jonas Wolff, Birgit zur Nieden.

Gute Buchläden, in denen die PERIPHERIE zu haben ist

Ort	Name	Strasse
Aachen	Mayersche Buchhandlung /LS	Matthiashofstr. 28-30
Augsburg	Probuch GmbH	Gögginger Str. 34
Bayreuth	Helmut Weigel	Luitpoldplatz 18
Berlin	Schweitzer Sortiment oHG	Französische Str. 13/14
Berlin	Akademische Buchhandlung	Ehrenbergstr. 29
Berlin	Ebsco International Inc. USA	Sachsendamm 2-7
Berlin	Lehmans Fachbuchhdlg. GmbH	Hardenbergstr. 4-5
Berlin	Der Kleine Buchladen	Weydingerstr. 14-16
Berlin	Schwarze Risse	Gneisenaustr. 2a
Berlin	Buchladen zur schwankenden Weltkugel	Kastanienallee 85
Bielefeld	Eulenspiegel Buchladen	Hagenbruchstr. 7
Bielefeld	Karibuni – Weltladen	Breite Str. 26
Bochum	Janssen	Brüderstr. 3
Bonn	Hanns-Georg Jost	Hausdorffstr. 160
Bonn	Dr. Rudolf Habelt GmbH	Am Buchenhang 1
Bonn	Buchladen 46 GmbH	Kaiserstr. 46
Braunschweig	Graff GmbH	Sack 15
Bremen	Kamloth & Schweitzer OHG	Ostertorstr. 25-29
Bremen	Ostertor GmbH	Fehrfeld 60
Dortmund	Litfass Bücher und Medien	Münsterstr. 107
Erlangen	Dritte Welt Laden	Neustädter Kirchenplatz 7
Erlangen	Rupprecht GmbH	Nürnberger Str. 22
Frankfurt	Land in Sicht	Rotteckstr. 13
Frankfurt	Karl-Marx Buchhandlung GmbH	Jordanstr. 11
Freiburg	Rombach GmbH	Bertoldstr. 10
Gelnhausen	Weltladen Gelnhausen	Langgasse 27
Hamburg	Boysen & Mauke oHG	Burchardstr. 21
Hannover	Hennies und Zinkeisen	Marktstr. 52
Kassel	Uni-Buch W. Krutz	Gottschalkstr. 8-10
Köln	Der Andere Buchladen GmbH	Weyertal 32-34
Kreuztal	Thorleif Zimmermann	Siegener Str. 6
Leipzig	LSL AG	Gerichtsweg 28
Leipzig	Bube's Buch	Natonekstr. 23
Lüneburg	F. Delbanco	Bessemerstr. 3
Magdeburg	Behrens, Keil & Lorenz OHG	Ulrichplatz 2
Mannheim	Der Andere Buchladen	M 2 ,1
Marburg	Roter Stern GmbH	Am Grün 28
München	Arabella Versandbuchhandl.	Wimmerstr. 5
München	Heinrich Frank	Schellingstr. 3
Osnabrück	H.Th. Wenner	Große Str. 69
Regensburg	Atlantis-Buchhandlung	Wahlenstr. 8
Saarbrücken	Bock & Seip GmbH	Futterstr. 2
Speyer	Oelbermann GmbH	Wormser Str. 12
Tübingen	Beneke GmbH	Gartenstr. 16
Wiesbaden	Thalia Medienservice GmbH	Otto-von-Guericke-Ring 10
Wiesbaden	Otto Harrassowitz	Kreuzberger Ring 7 b-d
A-Wien	Lhotzkys Literaturbuffet	Rotensterngasse 2
CH-Basel	Karger Libri AG	Petersgraben 31
CH-Bern	Hans Rohr	Rathausgasse 30
CH-Bern	Huber & Lang Hogrefe AG	Länggass-Str. 76
I-Bozen	Athesia Buch GmbH	Lauben 41
I-Firenze	Licosa	Via Duca di Calabria 1/1