

Projeto Brasil

The Sky Is Already Falling

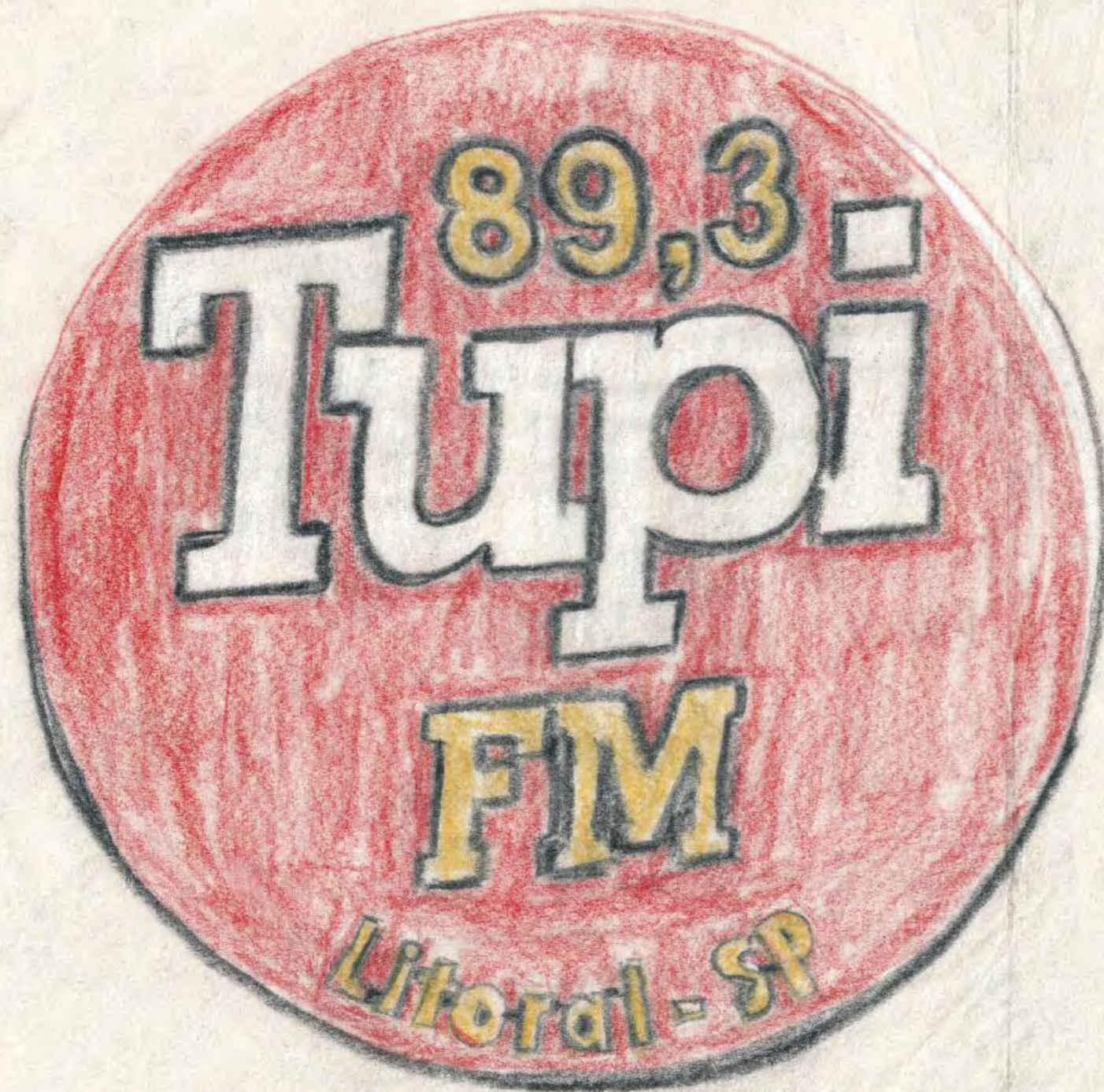


HAU

7.-19.6.2016 / HAU1, HAU2, HAU3

→ Illustrationen

Der Bildende Künstler **Paulo Nazareth** beschäftigt sich in seinen Arbeiten mit den Vorgehensweisen der kulturellen Aneignung. Die Bildstrecke in dieser Publikation zeigt einige seiner Zeichnungen, mit denen Nazareth dokumentiert, wie Namen und Begriffe der indigenen Kultur in Brasilien für Logos und Marken zweckentfremdet und somit kommerziell nutzbar gemacht wurden. Im Rahmen des Festivals "Projeto Brasil / The Sky Is Already Falling" zeigt das HAU Hebbel am Ufer – in Zusammenarbeit mit der Galerie Meyer Riegger – neben den abgebildeten Logos auch weitere Arbeiten von Paulo Nazareth in der Ausstellung "Genocide in Americas" im HAU2.



Die Bilder der brasilianischen Proteste gegen die Fußball-Weltmeisterschaft im Juni 2013 gingen um die Welt. Sie schienen eine neue soziale Mobilisierung und zunehmende Kritik an den politischen Machthaber*innen zu markieren. Obwohl unter der Regierung der Arbeiterpartei von Lula da Silva und Dilma Rousseff ein Viertel der brasilianischen Bevölkerung in die Mittelschicht aufgestiegen ist, wächst die soziale Ungleichheit. Brasilien, eine der sieben größten Volkswirtschaften der Welt, konnte zwar die Wirtschaftskrise erfolgreich meistern, auf ökologische Bestände und indigene Existenzweisen wurde indes keine Rücksicht genommen. Die Abholzung der Regenwälder, die eng mit europäischen Unternehmen und Absatzmärkten zusammenhängt, zeigt unsere Verstrickung in die brasilianischen Politiken. Für "Projeto Brasil / The Sky Is Already Falling" lädt das HAU Hebbel am Ufer – im Verbund mit verschiedenen Produktionshäusern – zahlreiche Künstler*innen ein, ihre Sicht auf die heutige Lage in Brasilien zu teilen. Mit Tanz- und Theateraufführungen, Performances, Diskussionen, künstlerischen Interventionen und Installationen zeigt das Festival ein Brasilien jenseits von Samba, Copacabana, Fußball und Caipirinhas.

"Projeto Brasil" ist ein Gemeinschaftsprojekt der fünf Produktionshäuser HAU Hebbel am Ufer Berlin, HELLERAU – Europäisches Zentrum der Künste Dresden, Tanzhaus NRW Düsseldorf, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt und Kampnagel Hamburg, gefördert von der Kulturstiftung des Bundes. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts und in Kooperation mit Serviço Social do Comércio de São Paulo (SESC SP).

Inhalt

"The Sky Is Already Falling" von Ricardo Carmona und Annemie Vanackere	5
"Wir tanzen für die Menschen, die nicht tanzen können" Lia Rodrigues und Nayse Lopéz im Gespräch	6
"Die Geschichte einer vorhergesagten Katastrophe" von Ian Steinman	12
"Brasilien in der Klemme" von Rodrigo Nunes	18
"Black Women of Brazil" von BlackWomenOfBrazil.co	24
"Ernstnehmen statt Neutralisieren" – Ein exklusiver Auszug aus "Kannibalische Metaphysiken" von Eduardo Viveiros de Castro	28
Biografien der Künstler*innen	33
Programmübersicht "The Sky Is Already Falling"	36
Impressum	38

The Sky Is Already Falling



“Es gibt nur einen Himmel und wir müssen ihn beschützen. Erkrankt er, wird alles enden.” Mit diesen Worten versucht Davi Kopenawa in seinem Buch “The Falling Sky: Words of a Yanomami Shaman” auf die Bedrohung der Traditionen und Existenzweisen der Yanomami im Amazonasregenwald hinzuweisen.

Dies sind jedoch keineswegs nur metaphorische Worte oder apokalyptische Visionen eines Aktivisten. Ein ganzer Bevölkerungsteil des Amazonas ist in Gefahr, ausgelöscht zu werden. In aller Stille findet die Vernichtung indigener Existenzweisen statt. Der Ursprung dieser existentiellen Gefährdung kann bis in das 16. Jahrhundert zurückverfolgt werden, als die Portugies*innen Brasilien “eroberten”. Ein aktuelles Beispiel für diese Zerstörung von Mensch und Umwelt finden Sie in dem Artikel von Ian Steinman, der nicht nur die Folgen des Dammbaus in der Gegend Minas Gerais umkreist, sondern auch auf die Verstrickungen von politischen und wirtschaftlichen Akteur*innen aufmerksam macht.

Kopenawas Worte und die reale Bedrohung, die er thematisiert, sind auch der Ausgangspunkt für die Premiere des Stückes “Para que o céu não caia / For the Sky Not to Fall” der Choreografin Lia Rodrigues, welches das Festival “Projeto Brasil” im HAU Hebbel am Ufer eröffnen wird. Die Ausstellung von Paulo Nazareth “Genocide in Americas” versucht ebenfalls, diese Spur zu verfolgen. Dabei steht nicht nur die indigene Perspektive im Vordergrund, sondern auch die systematische Ausbeutung der afro-brasilianischen Bevölkerung mit den bekannten fatalen Folgen im Kontext der Sklavereiwirtschaft, die erst 1888 abgeschafft wurde.

Der brasilianische Anthropologe Eduardo Viveiros de Castro plädiert mit seinem perspektivistischen Zugang in seiner Schrift “Metafísicas Canibais” (“Kannibalische Metaphysiken”) für eine Erweiterung des Weltzugangs und bringt dies präzise auf den Punkt: “Die implizierten Werte des Anderen zu erhalten, bedeutet nicht, irgendein transzendentes Mysterium zu feiern, das in ihnen verborgen liegen mag; es bedeutet vielmehr die Weigerung, das durch das indigene Denken ausgedrückte Mögliche zu aktualisieren, die Entscheidung, es auf unbestimmte Zeit als Mögliches zu erhalten – indem wir es weder als Fantasien der anderen entwicklichen noch als für uns aktuell fantasieren.” Einen Auszug aus dem Buch können sie hier erstmalig in deutscher Übersetzung lesen.

Die Konstruktion neuer Subjektivitäten bildet in diesem Zusammenhang die Fluchtlinie für die Arbeiten von Michelle Moura, Thiago Granato und Cena 11 / Alejandro Ahmed. In ihren Stücken geht es um Rituale, die neue und andere Bewusstseinszustände hervorrufen sollen. Man fühlt sich an schamanische Praktiken oder spirituelle Sitzungen in einer post-psychedelischen indigenen Welt erinnert, in denen Menschliches und Nichtmenschliches auf eine symmetrische Ebene gestellt werden.

Das urbane Brasilien mit all seinen Widersprüchen steht in den Arbeiten von Alice Ripoll, Leonardo Moreira und Christiane Jatahy im Mittelpunkt. Ripolls Produktion bringt uns einen eigenen Tanzstil, der in den Favelas von Rio de Janeiro entstanden ist, nahe. Moreira und Jatahy portraituren die brasilianische Gesellschaft in einer sehr direkten und

ortsspezifischen Weise und versuchen den Kampf der Protagonist*innen – trotz der Hoffnungslosigkeit auf eine bessere Zukunft – für sozialen Wandel und Autonomie zu zeigen.

In der offenen und prekären Lage, in der sich Brasilien gerade befindet, kann man einer Gesellschaft in ihrer ganzen Komplexität nicht gerecht werden. “Projeto Brasil / The Sky Is Already Falling” versucht, künstlerische Projekte zu präsentieren, die davon zeugen, dass angesichts einer schwer prognostizierbaren und unsicheren Zukunft auch kreative kollektive Vorhaben möglich sind, die den vermeintlich ausgeweglosen Umständen trotzen.

Während diese Sätze geschrieben werden, erfahren wir von der Amtsenthebung von Dilma Rousseff. Das Land befindet sich in einem Zustand der politischen Lähmung; das (vorläufige) Amtsenthebungsverfahren gegen die Präsidentin der Partido dos Trabalhadores (PT) kann als Vormarsch der Konservativen gedeutet werden, die in einer Situation der wirtschaftlichen Rezession wohl daran denken, soziale Errungenschaften rückgängig zu machen, um so auch von ihrer eigenen Verstrickung in die Korruption abzulenken.

Wir hoffen, mit dem Festival auf eine Herausforderung zu antworten, auf die wir uns hierzulande einlassen sollten, um so auch zu einer Inversion unserer gängigen Sichtweisen beizutragen. ■

Ricardo Carmona, Annemie Vanackere und das Team des HAU Hebbel am Ufer

“Wir tanzen für die Menschen, die nicht tanzen können.”

Wie arbeiten Künstler*innen unter schwierigen Bedingungen in einer brasilianischen Favela? Im Gespräch über ihr aktuelles Stück “Para que o céu não caia / For the Sky Not to Fall” geht die Choreografin **Lia Rodrigues** gemeinsam mit der Journalistin und Kuratorin **Nayse Lopéz** der Frage nach, welche befreienden Potentiale der Tanz angesichts aktueller Klimakatastrophen, großer sozialer Ungleichheit und extremen Rassismus freisetzen kann und was das zugleich mit einem selbst anstellt.

Nayse: Lia, wann bist du zum Centro de Artes da Maré gekommen und was für ein Ort ist das?

Lia: Meinen ersten Besuch habe ich im Jahr 2003 auf Einladung unserer Dramaturgin Silvia Soter dort gemacht. 2005 wurden wir Teil des Netzwerks “Redes da Maré”. Daraus entstand mehrmals eine fruchtbare Zusammenarbeit. Unter anderem die Einrichtung des “Centro de Artes da Maré” in einer 1.200 Quadratmeter großen Halle, die wir umgebaut haben und die wir seit Anfang 2009 Stück für Stück renovieren. Es ist nicht nur der Sitz der Companhia, unserer Truppe, sondern auch ein Raum für verschiedene Aktivitäten des Netzwerks. Zum Beispiel finden dort Treffen von Anwohner*innenvereinigungen statt, eine Konferenz über öffentliche Sicherheit, das Stadtteiltheaterprojekt der UNIRIO und natürlich Tanz- und Theateraufführungen. Alle unsere Stücke werden dort uraufgeführt. Im Jahr 2012 haben wir die freie Tanzschule “Escola Livre de Dança da Maré” eingeweiht, die inzwischen schon über 300 Schüler*innen zählt, dazu eine Gruppe Jugendlicher, die dort eine weiterführende Tanzausbildung absolviert, die Teil des kreativen Prozesses der Companhia ist. Die technischen Voraussetzungen, über die das Centro verfügt, sind noch sehr bescheiden. Es gibt keine Rückzugsmöglichkeiten, es ist laut und sehr heiß. Aber dieser Raum besteht, er ist da und ist unser und voll mit prallem Leben!

Nayse: Inwiefern hat die Situation in dieser Halle, auf Zementboden und unter einem Blechdach, in einer der größten Favelas der Welt, die Proben für die aktuelle Produktion beeinflusst?

Lia: Die Proben fanden im Sommer statt, was ich eigentlich immer vermieden habe, weil es physisch extrem anstrengend ist. Aber wegen des für die Uraufführung festgesetzten Termins war es nicht anders möglich. Und in dem Sommer hat die Erderwärmung um zwei Grad Celsius zugenommen, so dass wir jeden Tag bei Temperaturen nicht unter 42° oder 43° C gearbeitet haben. Die Hitze war eine Tatsache, mit der wir klar kommen mussten. Die Künstler*innen der Companhia, die während der Entstehungsphase sehr eng mit mir zusammenarbeiteten, haben sich nicht abschrecken lassen und mit großer Ausdauer diesen widrigen Umständen getrotzt. Bei jedem Stück, an dem wir arbeiten, versuche ich, parallel eine Verbesserung am Centro de Artes vorzunehmen. Für

“Pindorama” war das ein neuer Wasserbehälter, weil wir bei diesem Stück auch einen hohen Wasserverbrauch hatten. Für das jetzige Stück bauten wir einen großen Holzboden, um den Zementboden zu bedecken, von dem sich immer viel Staub löste und an dem sich die Tänzer*innen verletzten. Ist doch kurios, dass der Titel des Stücks lautet: “Para que o céu não caia” (deutsch: “Damit der Himmel nicht herabfällt”) und damit wir es machen konnten, war zuerst einmal ein neuer Boden nötig.

Nayse: Abgesehen von diesen äußeren Bedingungen, wie schätzt du heute rückblickend dieses vor-Ort-Sein als Impulsgeber für deine Bewegungs- und dramaturgische Arbeit ein?

Lia: Es hat mich vollkommen verändert. Ich glaube, bei allem was ich tue, tauche ich in die Favela ein und die Favela taucht in mein Schaffen ein. Die Favela ist ein Ort, der sich ständig verändert, es gibt nicht dieses Vorhersehbare wie in Europa, wo man weiss, was wie läuft – etwa die U-Bahn nehmen, um sich von A nach B zu bewegen. Du musst dich jederzeit neu orientieren. Ich bin aus dem Süden von Rio und ich fand das krass zu erleben, wie vollkommen anders das Leben in der Favela organisiert ist. Es ist eine andere Art, durch die Straßen zu gehen, sich zu begegnen, sich zu organisieren. Die Favela ist sehr intensiv, es ist überall sehr viel los, es gibt sehr viele Menschen und vieles passiert gleichzeitig und der Lärmpegel ist ständig sehr hoch. Alles ist Verhandlungssache. Und das zwingt dich die ganze Zeit, kreativ und flexibel zu sein. Und es verlangt dir eine ungeheure Konzentration ab. Ich glaube, auf die eine oder andere Weise schreiben sich alle diese Erfahrungen in unsere Körper und in unser Schaffen ein.

Nayse: Die Präsenz dieser sensorischen Beschaffenheit der Favela ist in deinen Arbeiten immer ganz offensichtlich, dieses Gefühl von Chaos, das sich nach einigen Minuten Betrachtung ordnet ... Auch die Situation auf Landesebene wird in deinem Werk sehr stark thematisiert. Wie ist die Idee zu dieser Produktion entstanden?

Lia: Die kommt ganz klar von “Pindorama”. Das Ende des Stücks war offen und ich hatte das Gefühl, dass ich seit 2015 auf der Suche nach einer Fortsetzung bin. Für mich war es sehr

wichtig, dass es ein Projekt ist, das die Companhia zusammen mit den jungen Leuten aus der Tanzschule macht: Ein affektiv-kulturell-körperlicher Fragebogen, den wir auf den Straßen von Maré für Interviews mit mehreren Einwohner*innen nutzten. Anhand dieser individuellen Berichte mit ihren politischen und ästhetischen Dimensionen entwickelten wir anschließend eine choreografische Übersetzung. Außerdem haben wir 2015 eine Aktion für die Kampagne “Young, Black, Alive” von Amnesty International durchgeführt. Beide Aktivitäten waren sehr inspirierend. Aber danach sind wir in eine wirklich intensive Probenphase eingetreten, und diese täglich sieben Stunden gemeinsamen Probens bildeten den Ort, an dem mit allen gemeinsam ein kreativer Schaffensprozess entsteht.

Nayse: Im Weltvergleich ist Brasilien das Land mit den meisten Tötungsdelikten. Die meisten Opfer sind junge Menschen zwischen 15 und 29 Jahren und davon sind 77 Prozent Schwarze. Die Realität der alltäglichen Gewalt ist ja auch eine körperliche.

Lia: Weil ich täglich in der Maré arbeite, bin ich sehr nah dran an dieser Realität, die die der brasilianischen Favelas ist. Wie können wir Formen finden, weiter zu machen und zu handeln? Welche Rituale braucht es? Was wollen wir tun? Was können wir tun? Das waren Fragen, die wir uns auch gestellt haben. Und was wir hauptsächlich mit unserer Zeit anfangen,

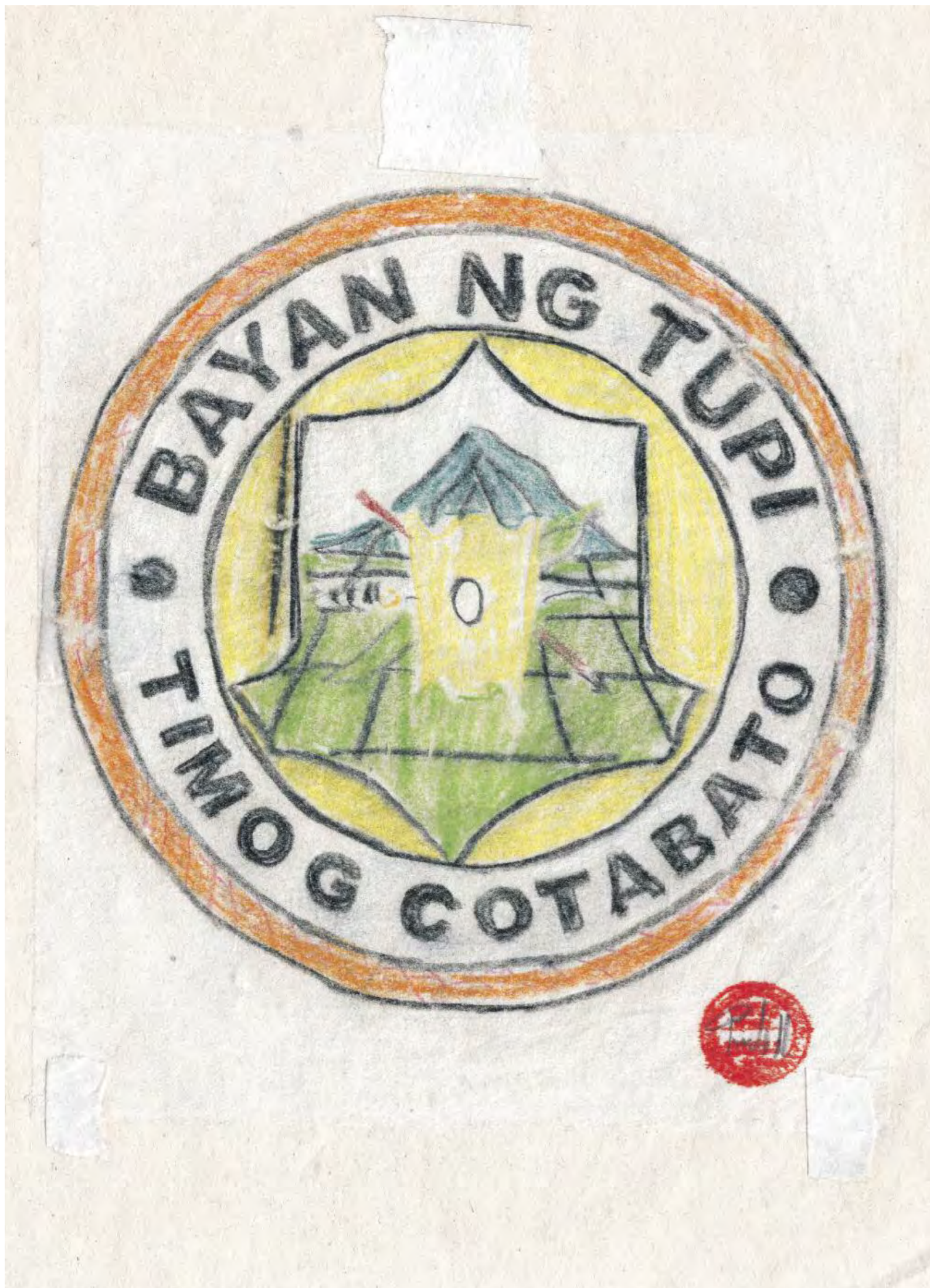
ist zu tanzen. Das ist unser Beruf. Ich bin 60 Jahre alt und professionelle Tänzerin seit ich 17 bin. Das ist mein Leben. Und was ist es also, was wir machen? Es ist gar nicht mal so sehr ein Tanzen “an Stelle von”, sondern wir tanzen für die Menschen, die nicht tanzen können. Ich empfinde das als Privileg, aber auch als Verantwortung.

Nayse: “For the Sky Not to Fall” – “Damit der Himmel nicht herabfällt” ist der Titel zu einer gigantischen Aufgabe, nämlich – sprichwörtlich – den “Himmel zu halten”.

Lia: Das ist nur ein Spruch, ein Satz, ein Säusel. Es ist klar, dass wir nicht den Himmel über Brasilien, über der Welt halten werden. Jede*r Einzelne hält, was sie/er kann und auf ihre/seine ganz eigene Weise. Ich spüre, wie ich deinen Himmel halte. Du hast schon mal meinen gehalten. Später halte ich eine Weile lang den von irgendetwas anderem. Und die/der wieder meinen. Der Grundgedanke entstammt dem wunderbaren Buch des Yanomami-Schamanen Davi

“Dieser Raum besteht, er ist da und er ist unser und voll mit prallem Leben!”

“Die Favela ist ein Ort, der sich ständig verändert.”



Kopenawa und des Anthropologen Bruce Albert, "The Falling Sky". Es wäre schon weit schlimmer um die Welt bestellt, wenn sie nicht unseren Himmel gehalten hätten. Ihr Himmel ist schon vor langer Zeit eingestürzt. Viel gelernt habe ich auch beim Lesen von "Metafísicas Canibais" ("Kannibalische Metaphysiken") des Anthropologen Eduardo Viveiros de Castro oder seiner hervorragenden, mit Déborah Danowsky gemeinsam verfassten Schrift "Há mundos por vir" (deutsch sinngemäß: "Es gibt noch Welten, die kommen werden"). Die Erzählung "Mein Onkel der Jaguar" von

"Wir experimentierten mit Gewürzen und Farben. Das Stück strotzt nur so von Gerüchen."

Guimarães Rosa fand ich auch sehr inspirierend für das Sprechen über Mutationen und Verwandlungen, das Zum-Tier-Werden, Zum-Menschen-Werden, Zum-Anderen-Werden. Ebenso die Arbeiten des Künstlers Tunga, die mir fortwährend in den Zeitschriften für Kunstproduzent*innen begegnen und die mich herausfordern und anspornen.

Naysa: Für diejenigen, denen sie unbekannt ist, die Erzählung von Guimarães Rosa knüpft stark an die Überlieferungen brasilianischer Indigener an. Der Erzähler mutiert darin zu einem Jaguar.

Lia: Es geht auch um die Verwandlung der Sprache. Die Erzählung ist in ästhetischer Hinsicht hochkomplex. Sie handelt nicht einfach nur von der Verwandlung eines Mannes in einen Jaguar, sondern ist dabei Ausdruck einer absoluten Präzision, beinahe einer Geometrie im Schreiben, die mich begeistert. Wir suchen bei diesem Stück auch so etwas: eine Genauigkeit, die der Unterstützung unserer Erfahrungen dient. Vor ein paar Wochen war die Choreografie noch eine Materialansammlung – ein Ausprobieren mit Kaffee und Mehl, Tanzen, sich bewegende Zellen, Ideen. Wir beschlossen, alles zu vereinen und einen Durchlauf zu machen. Als fast zwei Stunden später die Probe endete, bemerkte ich, wie mich etwas anschaute. Kennst du die Geburtsszene in "Macunaíma"?¹ Es schaute zu mir und ich schaute zu ihm, wir fanden uns und ab dem Moment war mir klar,

dass da ein Weg war, dem wir folgen konnten. Naysa: Das Bild der Materialien, des Pulvers, der Dinge, die sich anhäufen und verwandeln, finde ich unglaublich stark.

Lia: Plötzlich gab ein Bild oder ein Element Anstoß für weitere. Wir experimentierten mit Gewürzen und Farben. Und schließlich wurde es ein Stück, bei dem die Luft nur so von Gerüchen strotzt. Auch das wurde uns bei unserem Tun deutlich. Schichten, die sich überlagern, Haut über Haut, Verwandlungen.

Naysa: Aufgrund der szenischen Wirkung, die du oftmals hervorruft, die Wucht explodierender Materie, die verschmutzt und durchnässt, bemerkten die Zuschauer*innen manchmal kaum die millimetergenaue Ordnung und Kontrolliertheit der Choreografie. Ich finde den Gedanken interessant, wie das Chaos, das mit der Schöpfung einhergeht, zu einer wohlorganisierten Struktur wird. Ist deine Auswahl dieser Bilder eines indigenen Brasiliens, betrachtet von seiner grotesken, aber auch problematischen Seite, auch ein Echo auf ein Brasilien, das sich selbst neu entdeckt?

"Früher war ich viel idealistischer. In der Maré zu arbeiten, hat mir vor Augen geführt, welch gewaltiges Ausmaß die Ungleichheit hat."

Lia: Ich denke schon, dass all das in dieser Produktion mitschwingt. Trotz der großen Verbesserungen während der ersten Regierungszeit Lulas ist Brasilien nach wie vor ein Land mit großer sozialer Ungleichheit und extremem Rassismus, und das spüren die Menschen in der Maré im Alltag in jeder Hinsicht.

Naysa: Der Titel der Arbeit soll mit der Perspektive verbunden werden, dass jemand, der nicht tanzt, tanzt. Als Künstlerin repräsentierst du einen Ort, der nicht repräsentierbar ist. Ein nicht existierendes Brasilien, ein Brasilien, das du mit und in dir trägst. Du schlägst vor, dass vielleicht etwas, das wir

gemeinsam tun, diesen einstürzenden Himmel aufhalten könnte. Glaubst du, dass Kunst zu machen den Himmel irgendwie aufhalten kann?

Lia: Keine Ahnung. Weil es aber das einzige ist, was ich gelernt habe, mache ich damit weiter. Das ist mein Beruf. Davon abgesehen, dass ich über nichts Gewissheit habe, versuche ich immer, mich neuen Herausforderungen zu stellen. Das war schon immer so und wird auch so bleiben.

Naysa: Auch was Brasilien anbelangt, wird es so bleiben. Wir haben keinen Plan, wie es mit dem Land weitergehen soll.

Lia: Wir halten so gut wir können den Himmel. Die kleinen Hütten, die sich die Cracknutzer*innen zum Halten ihres eigenen Himmels basteln, erinnern mich an das Ende des Films "Melancholia" von Lars von Trier, wo sie diese kleine Hütte bauen, um darin auf das Ende der Welt zu warten. Ich glaube, wir bauen immer mehr Hütten ... Das Centro de Artes ist eine Hütte, meine Arbeit ist eine Hütte, das Panorama-Festival ist eine Hütte. Alle sehr zerbrechlich. Kleine Dinge, die dennoch bestehen und Widerstand leisten. Und in ihrer Zerbrechlichkeit sehe ich eine besondere Kraft, ein Sich-neu-Erfinden.

Früher war ich viel idealistischer. In der Maré zu arbeiten, hat mir vor Augen geführt, welch gewaltiges Ausmaß die Ungleichheit hat und wie extrem lang der Weg ist, den wir gehen müssen. Die Menschen sind dabei, Arten und Weisen zu erfinden, den Himmel zu halten, unterschiedliche Arten und Weisen. Und dabei zu respektieren, dass jemand sehr anders ist als du und dass sie/er eben den Himmel hält, den sie/er meint, halten zu müssen. Es ist eine mühsame Aufgabe, denn alles Erhabene ist eben so schwer wie selten, so sagt Spinoza am Schluss der "Ethik" ("Ethica, ordine geometrico demonstrata") – Worte, die ein Leben lang ihre Gültigkeit bewahren. ■

Lia Rodrigues ist eine brasilianische Choreografin und Gründerin des Panorama-Festivals. Seit 1990 leitet sie die Companhia de Danças. (siehe auch S. 34)

Naysa Lopéz ist Journalistin und Kuratorin. Seit 2006 ist sie Leiterin eines der größten Tanzfestivals in Brasilien, dem Panorama-Festival. Sie gründete die Webseite www.idanca.net und ist deren Chefredakteurin.

Übersetzung aus dem brasilianischen Portugiesisch: Lea Hübner

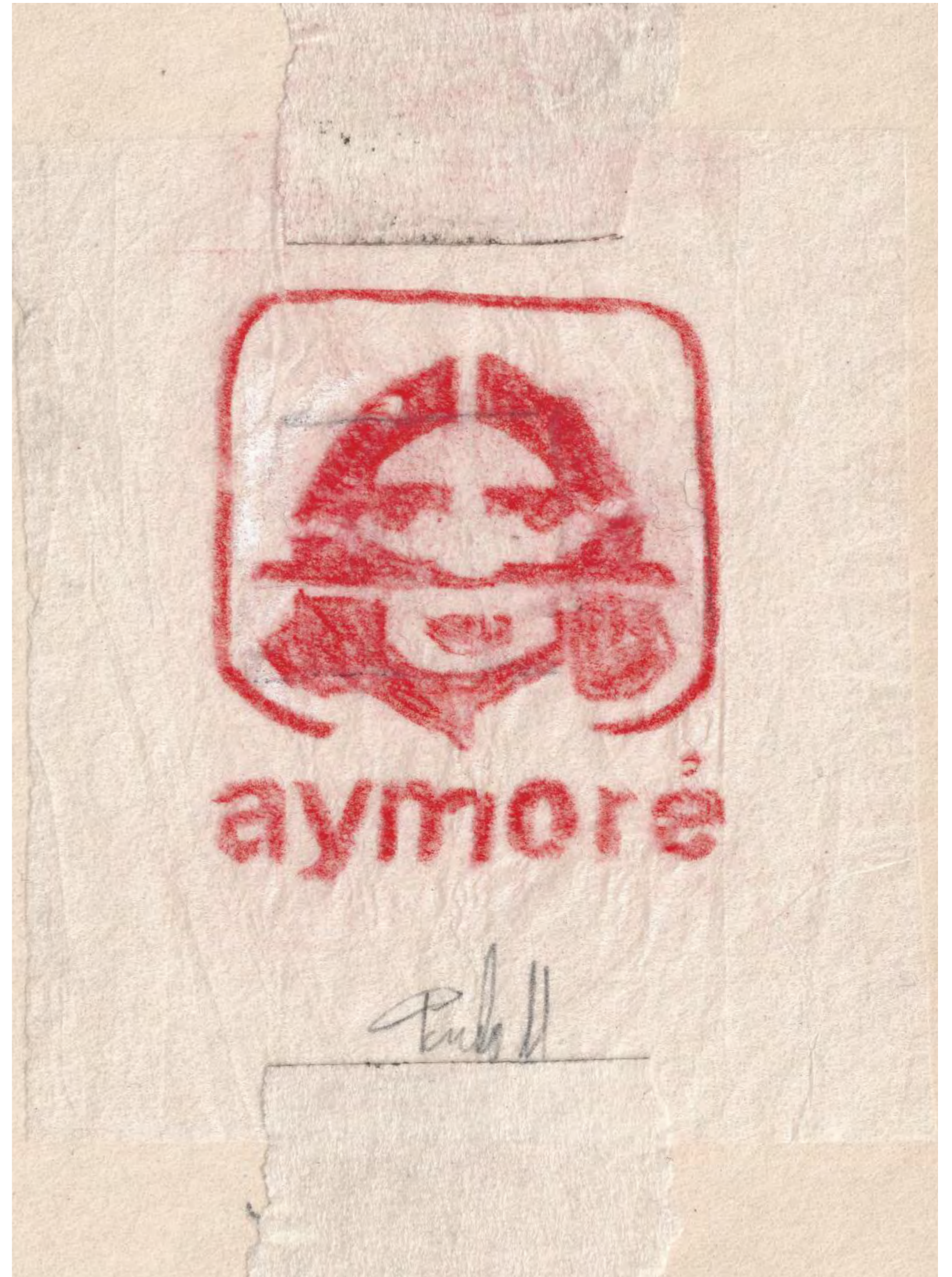
¹ "Macunaíma – Der Held ohne jeden Charakter" (Originaltitel: "Macunaíma: o herói sem nenhum caráter") ist ein 1928 erschienener Roman des brasilianischen Autors Mário de Andrade.

Eu desejo ... Ich wünsche mir ...

Wir haben am Festival beteiligte Künstler*innen gefragt, was sie sich für Brasilien wünschen. Ihre Antworten sind über die Publikation verteilt abgedruckt.

#1: Thiago Granato

„Ich wünsche mir in Brasilien die Beendigung der realen und symbolischen, jahrhundertealten und heute wie eh und je gängigen Gewalt gegen Indigene, Schwarze und Frauen, die Armen und die LGBTQ-Community. Ich wünsche mir diesen Schritt zur Überwindung der Gewalt als Folge einer Bewusstwerdung der Vielfältigkeit des Lebens und der Vielfalt der Kulturen, die schon immer das Fundament der Geschichte Brasiliens bilden – und das schon lange, bevor dieses Land Brasilien genannt wurde.“



Die Geschichte einer angekündigten Katastrophe

Nachdem ein Dammbbruch im Bundesstaat Minas Gerais mit einer Schlammlawine Menschen und Ortschaften sprichwörtlich unter sich begraben und den wichtigsten Trinkwasserlieferanten, den Rio Doce, im Südosten Brasiliens biologisch zu einem toten Fluss gemacht hat, beleuchtet **Ian Steinman** die Hintergründe der größten Umweltkatastrophe Brasiliens und die Verstrickungen von Unternehmen und politischen Akteur*innen darin. Ein Lehrstück über die wahren Kosten der Privatisierung.

Am 5. November 2015 brach ein Staudamm, der von dem Bergbauunternehmen Samarco als Mülldeponie genutzt wurde. Die giftige Schlammlawine, die dadurch ausgelöst wurde, tötete zwölf Menschen, verletzte viele weitere und begrub das nahe gelegene Bergdorf Bento Rodrigues komplett unter sich. Der giftige Abfall, der durch den Dammbbruch losgespült wurde, verseuchte außerdem den Rio Doce, einen wichtigen Fluss, der die Region Minas Gerais mit der Ostküste Espirito Santo verbindet.

60 Kubikmeter dieses Abfallwassers haben das Leben im und um den Fluss zum Erliegen gebracht. Mehr als eine Viertelmillion Menschen müssen seit der Katastrophe ohne sauberes Trinkwasser auskommen. Viele der Gemeinden, Dörfer und Städte, die sich in direkter Nähe des Flusses und seiner Seitenarme befinden, wurden ihrer Existenzgrundlage beraubt und sehen nun einer ungewissen Zukunft entgegen.

Die Ursachen für den Dammbbruch werden derzeit noch untersucht. Vor kurzem veröffentlichte Informationen deuten jedoch darauf hin, dass ein Bauvorhaben, das den Damm mit einem weiteren, nahe gelegenen Staudamm verbinden und so dessen Größe verfünffachen sollte, für die Katastrophe verantwortlich gemacht werden kann. Sprecher des Unternehmens Samarco bestehen indes auf dem Standpunkt, das Wasser sei nicht durch giftige Materialien kontaminiert und stelle somit auch keine Gefahr für Menschen und Umwelt dar. Vertreter*innen der Regierung haben diese Einstellung des Bergbauunternehmens weitestgehend übernommen und unterstützt.

Eine kürzlich entnommene Probe zeigt jedoch deutlich, dass das Wasser Arsen- und Quecksilberwerte aufweist, die den legal zugelassenen Höchstwert um ein zehnfaches übersteigen. Das Büro des Hohen Kommissars der Vereinten Nationen für Menschenrechte hat Samarcos Stellungnahmen deshalb scharf kritisiert und die bisherige Reaktion des Unternehmens und der Regierung auf den Dammbbruch als unzulänglich bezeichnet.

Während das wirkliche Ausmaß der Katastrophe noch gar nicht abzusehen ist, werden ihre verheerenden Folgen schon in den kommenden Jahren deutlich zu spüren sein. Die Verantwortung für das Geschehene liegt sicherlich nicht ausschließlich bei der Firma Samarco, sondern muss auch in der zerstörerischen wirtschaftli-

chen Entwicklung der letzten Jahrzehnte gesucht werden. So wurde Vale, Mitbesitzer von Samarcos, zum Beispiel vollständig privatisiert und geheime Absprachen zwischen einflussreichen Politiker*innen und Vertreter*innen des Bergbaus und der Minengesellschaften sind eine weit verbreitete Praxis.

Der globale Trend führt zum Desaster

Diese Umweltkatastrophe ereignete sich in einer Zeit, in der Brasilien mitten in einer ernsthaften wirtschaftlichen Krise steckt, von der auch die Bergwerkindustrie stark in Mitleidenschaft gezogen worden ist. Der weltweite Rückgang der Rohstoffpreise, wie beispielsweise Eisen,

Mehr als eine Viertelmillion Menschen müssen seit der Katastrophe ohne sauberes Trinkwasser auskommen.

hat einen beträchtlichen Anteil an der aktuellen Konjunkturschwäche Brasiliens.

Bergbauunternehmen haben auf die Krise reagiert, in dem sie viele Arbeiter*innen entlassen und drastische Kürzungen eingeführt haben. Anfang 2015 wurden allein 2097 im Bergbau im Gebiet Minas Gerais tätige Mitarbeiter*innen entlassen. Und auch in der Gegend Espirito Santo, durch die der Rio Doce auf seinem Weg an die Ostküste fließt, entließ Samarcos Muttergesellschaft Vale mehr als 4000 Arbeiter*innen.

Obwohl Samarco darauf beharrt, dass die Dämme noch im Juli 2015 einer Überprüfung durch die Regierung unterzogen und von dieser als sicher eingestuft worden waren, lässt sich un schwer feststellen, dass Samarcos Methode, seinen Abfall in den eingedämmten Gewässern der Umgebung abzuladen, nicht nur eine billige, sondern auch eine riskante Lösung darstellt. In Chile, wo vielerorts stets mit Erdbeben zu rechnen ist, setzen die meisten Bergbauunternehmen auf trockene Lagerungstechniken, obgleich diese das Zehnfache an Kosten verursachen.

Auch eine Neuerschließung und Erbauung von auf Wasser basierenden Lagerflächen würde die Sicherheit erhöhen, wäre jedoch immer noch doppelt so teuer wie die Nutzung der schon bestehenden Staudämme. Und dennoch sind diese Kosten verschwindend gering, wenn man sie mit dem Ausmaß an Tod, Verdrängung und Verwüstung vergleicht, die der Dammbbruch in den entlang des Flusses angesiedelten Gemeinden ange-

Die Gewinnung von Rohstoffen bis zur absoluten Belastungsgrenze auszureizen, hat oft fatale Konsequenzen für Ökosysteme.

richtet hat. Trotzdem wird sich in einem kapitalistischen Unternehmen, besonders in Zeiten der Rezession, die kostengünstigste Methode immer durchsetzen.

Diese Art von Naturkatastrophen tritt jedoch nicht nur in Brasilien oder armen Entwicklungsländern auf. Es scheint sich hierbei vielmehr um einen globalen Trend in der Bergbauindustrie zu handeln, bei dem es immer öfter zu einem fatalen Versagen von wasserbasierten Lagerungsflächen für Industrieabfälle kommt. Eine von Lindsay Bowker und David Chambers durchgeführte Studie¹ zeigt, dass es seit den 1960er Jahren immer häufiger zu Zwischenfällen mit ernsthaften und zum Teil extrem gravierenden Konsequenzen gekommen ist.

Wenn Unternehmen sich weigern, teure Instandsetzungen, sicherere Lagerungstechniken und notwendige Reparaturen durchzuführen, so wenden sie sich fast automatisch billigeren Lösungen zu und weiten bestehende Ablagerungsflächen oft weit über ihre ursprünglich beabsichtigte Kapazität hinaus aus. Die genannte Studie, die vor allem die Finanzmärkte und Investitionsstrategien der Bergbaubranche unter die Lupe nimmt, kommt letzten Endes zu dem Schluss, dass ein unwiderlegbarer Zusammenhang zwischen dem Trend hin zu einer Komprimierung des Kapitalflusses im Bergbau und dem ebenso unbestreitbaren Trend hin zu einer Vernachlässigung der Sicherheitsvorkehrungen besteht. Letzteres geht, wie der Dammbbruch zeigt, oft mit verheerenden und immer stärker sichtbar werdenden Konsequenzen für die Umwelt einher.

Aus diesem Grund lässt sich die Krise, die das Versagen der Abfallentsorgung hervorgerufen hat, gut mit der viel generelleren Krise der kapitalistischen Investition in Produktionsbedingungen vergleichen. Sicherlich rentiert es sich nicht unmittelbar, in groß angelegte Instandsetzungen, sichere Lagerflächen oder neue, technisch avancierte Bergwerke zu investieren.

Um der durch Überproduktion ausgelösten Krise, die der Abfall des globalen Erzpreises ausgelöst hat, entgegenzuwirken, versuchen Privatunternehmen, Kosten einzusparen, die Produktivität zu heben und so möglichst viel aus den bereits existierenden Bergwerken herauszuholen. Die Gewinnung von Rohstoffen bis zur absoluten Belastungsgrenze auszureizen, hat

oft fatale Konsequenzen für ganze Gemeinden, Regionen und deren Ökosysteme.

Die Kosten, die durch die notwendige Umweltsanierung und die nachhaltigen wirtschaftlichen und ökologischen Schäden entstehen, werden nie vollständig von den verantwortlichen Unternehmen getragen, zumal diese oft nur Tochtergesellschaften sind, mit Hilfe derer sich die größeren Konzerne aus der Verantwortung ziehen. So werden die langfristig notwendig werdenden Maßnahmen oft auf die kommunalen oder nationalen Regierungen übertragen.

1997 wurde das Bergbauunternehmen Vale unter der neoliberalen Regierung Cardosos privatisiert und weit unter Wert verkauft.

ökologischen und menschlichen Kosten vereicht, die durch die von Unternehmen verursachte Umweltkatastrophe entstanden sind.

Vale war zunächst ein nationales Bergbauunternehmen, das eine zentrale Rolle in der Entwicklung der Wirtschaftskraft und nationalen Unabhängigkeit Brasiliens spielen sollte. 1997 wurde das staatlich geführte Unternehmen jedoch unter der neoliberalen Regierung von Fernando Henrique Cardoso privatisiert und, so die gängige Meinung, weit unter seinem eigentlichen Wert verkauft.

Der Verkaufspreis von 3,14 Milliarden Dollar ließ ganz offensichtlich den Wert von Patenten, Mineralgewinnungsrechten und Aktien außer Acht. Obwohl der Verkaufsvertrag eine Aufstellung der Infrastruktur des Unternehmens beinhaltete, wurden hier etliche Bergwerke gar nicht aufgeführt. An dem Tag, an dem der Verkauf rechtskräftig gemacht wurde, protestierten Tausende vor der Hauptgeschäftsstelle des Konzerns in Rio de Janeiro. Und auch in anderen Teilen Brasiliens kam es aufgrund des Verkaufs zu Ausschreitungen und Konflikten mit der Polizei.

Heute wird der Wert des Unternehmens auf rund 53 Milliarden Dollar geschätzt. Es hat sich als multinationales Unternehmen weltweit etabliert, dessen Ruf jedoch seinesgleichen sucht. Hinter der Fassade einer scheinbaren süd-südlichen Solidarität agiert die Firma auf internationaler Ebene mindestens ebenso skrupellos wie andere europäische oder amerikanische multinationale Unternehmen.

Samarco ist zwar das Unternehmen, das offiziell für die Naturkatastrophe verantwortlich gemacht wird, dennoch ist es auch nur ein Gemeinschaftsunternehmen von zwei weitaus größeren Firmen, Vale und seinem anglo-australischen Partner BHP Bilton.

Die Mitschuld der Arbeiterpartei Partido dos Trabalhadores (PT)

Obwohl Vale unter der neoliberalen Regierung von Cardoso und der rechtsgerichteten Politik der PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira) privatisiert wurde, fanden die neuen Besitzer des Unternehmens auch in der Arbeiterpartei des früheren Präsidenten Lula da Silva und der jetzt suspendierten Präsidentin Dilma Rousseff schnell willige Kooperationspartner*innen. Der Versuch, die Privatisierung aufgrund von Unstimmigkeiten in den Verkaufsverhand-

lungen anzufechten, wurde von der PT nicht unterstützt. Es war vielmehr so, dass die Partei sich auf die Seite des Unternehmens, der Industrie und der Banken, die diese besitzen und finanzieren, stellte.

Allein im Jahr 2014 investierte Vale rund 8,25 Millionen Real in die Wahlkampagnen der PT. Auch dessen Verbündete, die PMDB Partei (Partido do Movimento Democrático Brasileiro), die das für den Bergbau und die Mineralgewinnung zuständige Ministerium leitet, erhielt 23,55 Millionen Real von dem Unternehmen. Die Kampagne zur Wiederwahl von Dilma Rousseff erhielt rund 14 Millionen Real

an Spendengeldern von Vale, eine weitaus höhere Summe, als der rechten Opposition und ihrem Kandidaten Aécio Neves zuteil wurde. Darüber hinaus unterstützten eine Anzahl weiterer Bergbauunternehmen Rousseffs Kampagne mit insgesamt 14 Millionen Real.

Die Bradesco Bank besitzt einen großen Anteil an Aktien des privatisierten Unternehmens Vale. Joaquim Levy, der als Wirtschaftsminister in Rousseffs Regierung tätig ist und der den kürzlich eingeführten Sparmaßnahmenplan maß-

geblich mit entworfen hat, bekleidete früher einen führenden Posten in der Bradesco Bank. Die Bradesco Bank machte im zweiten Trimester des Jahres 2015 mit 4,47 Millionen Real Rekordgewinne, die einem Wachstum von 18 Prozent im Vergleich zum Vorjahr entsprachen. Insgesamt erlebte der gesamte Bankensektor unter der Regierung der Arbeiterpartei ein beispielloses Wachstum und machte bis dahin unge-

Die Kampagne zur Wiederwahl von Rousseff erhielt rund 14 Millionen Real von Vale.

kannte Gewinne. Diese Entwicklung ist sicher auch auf die gute Zusammenarbeit mit Regierungsvertreter*innen zurückzuführen.

In der Region Minas Gerais, dem Epizentrum der Umweltkatastrophe, ist Fernando Pi-

mental von der PT Gouverneur. Anstatt die Katastrophe als Chance zu nutzen und härtere Vorschriften einzuführen, haben er und seine Parteikolleg*innen einen Gesetzesentwurf verabschiedet, der einst von Aécio Neves aus der PSDB entworfen wurde. Dieses Gesetz ermöglicht es, den Prozess der ökologischen Zulassung von Bergbauunternehmen stark zu beschleunigen. Allein dieses Beispiel zeigt, wie eng das Netzwerk von Unterstützer*innen der Bergbauindustrie sowohl auf der kommunalen, als auch auf der nationalen politischen Ebene

gestrickt ist. Mehr als einmal hat Vale in der PT einen Verbündeten gefunden, mit dessen Hilfe es seine wirtschaftlichen Ziele erfolgreich verfolgen und verteidigen konnte.

Darüber hinaus haben die nationale Wirtschaftskrise Brasiliens und die Korruptionskandale der letzten Jahre zu der Forderung geführt, auch einen Großteil von Petrobras, Brasiliens staatlicher Erdölgesellschaft, zu privatisieren. Petrobras selbst hat vorgeschlagen, bis Ende 2015 Vermögenswerte in der Höhe von 15 Milliarden Dollar zu verkaufen und diesen Trend auch 2016 und in den kommenden Jahren fortzusetzen. Die geschätzten Kosten, die durch den Lava Jato Korruptionsskandal entstanden sind, belaufen sich auf bis zu sechs Milliarden Dollar. Durch einen zusätzlich erschwerend hinzukommenden Fall des Erdölpreises hat sich die Gesellschaft stark verschuldet und sieht finanziell schwierigen Zeiten entgegen.

Die bei Petrobras angestellten Arbeiter*innen haben bereits versucht, sich gegen diesen Trend zur Privatisierung zu wehren. Erst kürzlich beendeten sie den größten Streik in der jüngeren Geschichte der Gesellschaft. Vielerorts riefen Arbeiter*innen nicht nur Podien ins Leben und setzten sich an ihren Arbeitsorten zur Wehr, sie hielten auch den Versuchen der Gewerk-

#2: Alejandro Ahmed / Cena 11

„Die Spannung zwischen Wunsch, Abstinenz, Hoffnung und Erinnerung weist auf eine kinetische Skulptur hin, die ich im Tanz zu verkörpern versuche. Bewegung zwischen Unterschieden als Kommunikation. So wünsche ich mir in Brasilien und für Brasilien das Erreichen eines autonomen Denkens. Ein Land, in dem nicht nur Zugang zu Information existiert, sondern in dem Sichtweisen mit ihrer starken Unterschiedlichkeit und Asymmetrie respektiert und kultiviert werden. Distanzen und Unterschiede als Hinweis auf eine Vielzahl möglicher Zukunftsvorstellungen. Es gibt nicht nur ein Brasilien und Brasilien gehört nicht nur einer/einem!“



schaftsverwaltung, den Streik frühzeitig zu beenden, stand. Da der Widerstand gegen die versuchte Privatisierung das ausdrücklich formulierte Ziel des Streiks darstellte, kam es auf der Seite der Streikenden zu einer grundlegenden politischen Ernüchterung und einer Abwendung von der regierenden PT.

Die Gewerkschaft, die eigentlich dafür verantwortlich ist, die Interessen der bei Petrobras angestellten Arbeiter*innen zu vertreten, arbeitet jedoch auch eng mit der PT und der Geschäftsführung von Petrobras zusammen. Obwohl sie während des Streiks ihren Unmut klar äußerte, reichte dieser Widerstand bei Weitem nicht an die Kraft einer Arbeiter*innenbewegung heran, die notwendig gewesen wäre, um den geplanten Verkauf eines Teilvermögens der Gesellschaft zu verhindern.

Gleichzeitig lässt sich festhalten, dass die derzeitige und zukünftige Gefahr weiterer Privatisierungen nicht nur ein Problem für die bei Petrobras beschäftigten Arbeiter*innen darstellt, sondern auch essentielle ökologische Risiken mit sich bringt. Sollten die vielleicht bald privatisierten Bereiche der Erdöl- und Erdgasindustrie einen ähnlichen Weg einschlagen wie Vale, so wird es mit hoher Wahrscheinlichkeit in Zukunft immer öfter zu Umweltkatastrophen kommen.

Widerstand leisten

Der Dambruch und seine verheerenden Konsequenzen haben gezeigt, welche nicht wieder gutzumachenden Umweltschäden kapitalistisch ausgerichtete Unternehmen anrichten können. Außerdem macht das Beispiel den wachsenden Trend in der Bergbauindustrie deutlich, immer riskantere und schädlichere Methoden einzuführen. Das hier zutage tretende Geschäftsmodell hat gerade für ökologisch gefährdete Wirtschaftszweige wie den Bergbau gravierende Folgen, da es auf der einen Seite die der Rohstoffgewinnung innewohnenden Risiken erhöht und auf der anderen Seite die erwirtschafteten finanziellen Gewinne privatisiert.

Die Risiken der Rohstoffgewinnung werden erhöht und die erwirtschafteten finanziellen Gewinne privatisiert.

Obgleich es also unerlässlich ist, Staatseigentum zu verteidigen, reicht das allein bei Weitem nicht aus. Die Krise von Petrobras und die Tendenz in Richtung Privatisierung wurden maßgeblich durch die von der Regierungspartei und ihren Begünstigten verursachte Plünderung von Vermögenswerten vorangetrieben. Dass die staatlich geführte Gesellschaft es zuließ, sich von der regierenden politischen Partei und ihren Verbündeten im privaten Sektor und in der Unternehmensführung klauen zu lassen, ist wohl ihrer innewohnenden schwachen Struktur geschuldet.

Die rechtsgerichtete Opposition hat es bisher geschafft, die Korruptionsskandale zu nutzen, um weitere Privatisierungen zu forcieren. Auch Rousseff und die PT haben der partiellen Privatisierung von Petrobras zugestimmt, indem sie den Verkauf von Vermögenswerten befürworteten. Dies geschah mit der Begründung, dass so die immensen Kosten der Korruptionsskandale und der Wirtschaftskrise ausgeglichen werden sollten.

Aus den Auswirkungen der Umweltkatastrophe ergibt sich politisch die Chance, sich endlich gegen den derzeitigen Trend zur Privatisierung zu wehren. Die einzige Alternative, die Brasiliens regierende Parteien jedoch vorschlagen, besteht in weiteren Privatisierungen, die auf langsamere oder schnellere Art und Weise sicherlich zu weiteren Umweltkatastrophen führen werden.

Um gegen staatliche und unternehmerische Korruptionen vorzugehen, muss sich die Linke wieder auf ihren alten Leitspruch besinnen und die Nationalisierung durch eine kollektive Arbeiter*innenselbstverwaltung fordern – und diese sollte nicht nur die Arbeitsbedingungen betreffen, sondern auch als ökologische Notwendigkeit angesehen werden. Angesichts der Krise bei Petrobras und dem ansteigenden öffentlichen Hass, der Vale entgegenschlägt, liegt in der Arbeiter*innenorganisation die einzige wirkliche Alternative zu einer vollständig durch privaten Profit und soziale Verödung geprägten Zukunft. ■

Ian Steinman ist Journalist und Aktivist. Er lebt in Rio de Janeiro und schreibt regelmäßig für verschiedene Online-Zeitungen, darunter La Izquierda Diaria und Jacobin Magazine.

*Der Artikel erschien im Februar 2016 auf Englisch im Online-Magazin Jacobin: www.jacobinmag.com
Übersetzung aus dem Englischen: Mieke Woelky.*

¹ Studie nachzulesen unter: <http://abr.ai/1TKA1oG>

#3: Lia Rodrigues

„Ich muss gestehen, dass ich nicht in der Lage bin, alles zum Ausdruck zu bringen, was ich denke und mir für mein Land wünsche. Es sitzt mir ein enormer Kloß im Hals angesichts der vielen Ungerechtigkeiten, die ich sehe und so vielem, was man tun und ändern müsste.“



Brasilien in der Klemme

Die aktuelle Absetzung von Präsidentin Dilma Rousseff nimmt **Rodrigo Nunes** als Ausgangspunkt, um eine vorläufige Bilanz der Politik der vergangenen Jahre zu ziehen. Die Korruption und die verfehlte Politik der Arbeiterpartei (Partido dos Trabalhadores, PT) hat den Graben zwischen der Mehrheit der Bevölkerung, die sich ökonomischen Fortschritt, soziale Inklusion und mehr Demokratie wünscht, und den politischen Eliten verstärkt. Im ungewissen Ausgang dieser Auseinandersetzungen sieht Nunes aber auch Potential für gesellschaftlichen Wandel.

Wie lässt sich die Krise, die Brasilien derzeit durchmacht und die jetzt mit dem Amtsenthebungsverfahren gegen Dilma Rousseff eine neue Stufe erreicht, erklären? Zuerst sollte man es vermeiden, nach einer monokausalen Erklärung zu suchen. Einfache Erklärungen wie die, es "liege an der Korruption" oder es handle sich bloß um eine Revolte der Elite, die die Subalternen außen vor halten wollten, sind irreführend. Das ist zwar teilweise richtig; es wäre aber falsch und verlogen, ein einzelnes Phänomen isoliert von den anderen als einzigen Grund auszugeben.

Eine Krise hat nie nur einen einzigen Grund – sie beruht immer auf unterschiedlichen

Faktoren mit ihren jeweils unterschiedlichen zeitlichen Dimensionen. Bei der Krise in Brasilien sind das mehrere Gegebenheiten: Zunächst handelt es sich um Machtkämpfe unter den politischen Eliten; auf mittlere Sicht ist der Umstand zu erwähnen, dass das von Lula da Silva initiierte politische Projekt mittlerweile ausgeschöpft ist; noch grundlegender sind jedoch die sich seit Längerem abzeichnenden Probleme, die mit dem Ende der Hegemonie der Arbeiterpartei (PT) innerhalb der Linken verbunden sind und die den Beginn eines langen Prozesses der Reorganisation anzeigen. Hinzu kommt die anstehende Neuordnung des Parteiensystems der Nova República¹, der Druck, der durch den in zehn Jahren erreichten sozialen Wandel entstanden ist, sowie eine chronische Repräsentationskrise, die momentan ein akutes Stadium erreicht hat. Das Ergebnis könnte eine sich über Jahre hinziehende Agonie sein, mit Regierungen, die eine reine Klassen-Politik betreiben und über eine extrem geringe Legitimität verfügen. Aber es bildet sich auch Potential für einen Neuanfang heraus.

Der sogenannte "pacto lulista"², der kurz nach dem Wahlsieg der Arbeiterpartei 2002 geschlossen wurde, nutzte den internationalen Rohstoffboom aus, und schuf eine Situation, in der die Armen weniger arm wurden und gleichzeitig die Reichen reicher. Bereits während der ersten Mandatszeit von Dilma Rousseff jedoch verlor dieser Pakt aufgrund einer Reihe von Faktoren – einer davon war die internationale Krise – zunehmend sein wirtschaftliches Fundament. Das knappe Ergebnis bei den Wahlen von 2014, der darauf folgende Kurswechsel hin zu einer Sparpolitik und der damit einhergehende Popularitätsverlust der Regierung bewirkten, dass das Projekt auch in poli-

tischer Hinsicht schwer aufrechtzuerhalten war. Den Koalitionsparteien wurde der Preis für die Unterstützung der Regierung zu hoch, für die Regierung war der Preis für die Aufrechterhaltung der Koalition auf Dauer nicht mehr haltbar. Zusätzlich zu dieser Situation führten die Korruptionsskandale, in die sämtliche Parteien verstrickt waren, zu einem Kampf innerhalb der Funktionsebenen, die die PT loswerden wollte und sie zum alleinigen Sündenbock machte. Die PT ist wie ein Fremdkörper, der, so gut er sich auch an seinen Wirt angepasst hat, niemals völlig angenommen worden ist und der nun eliminiert wird.

Die PT ist ein Fremdkörper geblieben, der nun eliminiert wird.

All dies passiert ohne die Idee eines neuen Projektes als Ersatz für das vorhergehende. Es handelt sich lediglich um eine Reaktion der politischen und unternehmerischen Elite, die in einem Akt der Selbstverteidigung versucht, das Chaos zu nutzen um die PT zu stürzen und, was weitaus schlimmer ist, die dafür steht, dass selbst eine "schwache Reformpolitik" wie die von Lula in Zukunft auf einem Niveau beginnen muss, das unterhalb von dem von 2003 liegt, ja selbst unterhalb des Niveaus der Verfassung von 1988. Die Gegner der PT scheinen von dem Vorhaben auszugehen, bis 2018 die sozialen Rechte so weit wie möglich zu beschneiden und künftigen Vorhaben in Richtung eines gesellschaftlichen Wandels durch entsprechende Gesetze stark zu behindern. Nicht die Beendigung der PT-Ära, die durch ein neues politisches Projekt abgelöst wird, ist intendiert, sondern eine Politik der verbrannten Erde, eine Phase der konservativen Restauration, die sich nicht nur gegen das richtet, was in den letzten zehn Jahren erreicht wurde, sondern gegen jeden weiteren sozialen Fortschritt.

Die Metapher der "verbrannten Erde", die bekanntlich bei einer Armee auf dem Rückzug verwendet wird, beinhaltet noch etwas anderes. Inwiefern befinden sich die Gruppen, die aus dem Amtsenthebungsverfahren gegen Dilma Rousseff als Sieger hervorgehen, tatsächlich auf dem Rückzug? Das ist ein weiterer Aspekt. Es ist offensichtlich, dass diese Gruppen, vom Standpunkt der repräsentativen Politik aus gesehen, Gewinner*innen zu sein scheinen. Aber zwei entscheidende Punkte zum Verständnis des Hintergrundes der aktuellen Situation sind der zeitliche Abstand zwischen Repräsentati-

Kein neues politisches Projekt ist intendiert, sondern eine Phase der konservativen Restauration.

on und Gesellschaft einerseits und die Beziehung zwischen dem Erstarken des Konservatismus und den jüngeren gesellschaftlichen Veränderungen andererseits.

Die letzten zehn Jahre ermöglichten einem Großteil der Bevölkerung Brasiliens eine gewisse Horizonterweiterung; die Kaufkraft wurde erhöht, der Zugang zu Universitäten erweitert, die Möglichkeit zu reisen und der Zugang zu Kulturgütern, Internet u.a. ausgebaut. Die Hoffnungen hinsichtlich der Lebensqualität und gegenüber einem positiveren Bild des Staates stiegen. In mehrfacher Hinsicht zeichnete sich ein Einstellungswandel ab: Das Selbstbewusstsein und die Partizipation von Schwarzen Menschen und Frauen wuchs, die Sichtbarkeit von LGBTQI* und fließenden Geschlechtsidentitäten bei jungen Menschen stieg an. Zudem wächst eine neue politische Generation wie die der Student*innen in São Paulo, Goiânia und Rio heran. Brasilien hat sich gewandelt und befindet sich nach wie vor im Wandel.

Dies wurde durch die Proteste im Juni 2013 sichtbar, als über eine Reihe bis dahin nicht präsen- ter Themen wie den öffentlichen Nahverkehr und Polizeigewalt diskutiert wurde. Gesellschaftliche Veränderungen spiegelten sich darin wider, aber auch das Bedürfnis, die Gesellschaft der politischen Nomenklatura zu verstehen: "Wir sind nicht mehr die, die ihr von früher kennt; unsere Beziehung muss sich ändern". Um mit Machiavelli zu sprechen: Es zeigte sich die Fortuna, die Chance, den "pacto lulista" von unten nach oben neu auszuhandeln. Aber der PT fehlte es an Virtù, an Kampfgeist, um diese Chance in Politik zu verwandeln.

Es stimmt, dass damals auch diejenigen auf die Straße gingen, die später den Pro-Impeachment-Demos zustimmten. Genau hierin liegt das Problem. Denn die regierungsfeindlichen Demonstrant*innen wurden insofern eine mächtige Kraft, als sie im Unternehmertum, den Medien und im politischen System Ansprechpartner*innen fanden, die die nötige Virtù besaßen, um die Chance, die sie ihnen boten, zu nutzen. Was hatten die Demonstrant*innen, die mehr sozialen Wandel forderten, davon? Statt eines konstruktiven Dialogs folgten Repression und Abwertung. Die Botschaft der PT lautete, dass sie sie nicht repräsentiere und dass sich nichts ändern werde – ein klares



'Friss oder Stirb'. Anders gesagt, 2013 war der Moment, in dem die Opposition die Angst vor der PT endgültig verlor, weil sie sah, dass die Partei keine Macht über die Straße hatte. Und sie verlor auch die Angst vor der Straße, weil sie sah, dass die dort geäußerten radikalen Forderungen auf taube Ohren stießen.

Nimmt man diese längere zeitliche Dimension mit in den Blick, dann ist der derzeitige "Putsch"³ nicht eine interne Sache von politischen Eliten, sondern ein Schlag der politischen Eliten gegen die Gesamtgesellschaft. Die Implosion der PT, die früher "natürliche Ansprechpartner*in" für die progressiven gesellschaftlichen Kräfte war, bedeutet, dass die PT keine Adressatin mehr ist, bis sich etwas Neues konsolidiert. Die konservativen Kräfte witem hier ihre Chance, um Prozesse einzudämmen, die ihnen und den von ihnen repräsentierten Interessen über kurz oder lang gefährlich werden könnten. Auf kurze Sicht kämpfen sie um ihr Überleben, um sich von Untersuchungen im Zusammenhang mit Korruption zu schützen, aber sie setzen auch auf eine längere Phase, indem sie eine Gegenoffensive zur Gestaltung der Zukunft Brasiliens organisieren.

Aber auch das hat seinen Preis, denn die "classe politique" ist mittlerweile stark diskreditiert. Nicht nur wegen der Korruption. Die ist nur Teil eines viel größeren Problems: das allgemeine Gefühl, dass die große Mehrheit der Volksvertreter*innen niemanden als sich selbst und ihre Geldgeber*innen vertritt. Der offene Kampf der politischen Eliten und das auf ein Amtsenthebungsverfahren üblicherweise folgende Verfahren, das auch ein

Schlag des politischen Systems gegen die Gesellschaft weiter ausbaut, zeigen dies. Egal ob man es mit Statistiken oder aber mit Anekdoten veranschaulicht – es ist klar, dass die Mehrheit der Bevölkerung, besonders der Armen, das Impeachment als Farce empfinden, als Spektakel, das nichts mit ihnen zu tun hat. Sie fühlen sich nicht repräsentiert. Bemerkenswert ist, dass die vorherrschenden Äußerungen in den sozialen Netzwerken am Tag der Abstimmung im Parlament nicht Freude oder Trauer zum Ausdruck brachten, sondern Abscheu und Scham. Diese Kluft zwischen dem politischen System und der Gesellschaft ist das Resultat einer langen Entwicklung: Es ist die Krise des nach dem Ende der Militärdiktatur geschaffenen Parteiensystems, aber letztendlich auch die Krise unseres Narrativs von der "Demokratie niedriger Intensität".

In diesem Sinne ist der Sturz der PT ein zweischneidiges Schwert, denn dadurch werden gleichzeitig das politische System und die Arbeiterpartei diskreditiert und das kann das System als Ganzes teuer zu stehen kommen. Umfragen zufolge sind 83 Prozent der Bevölkerung gar nicht oder kaum zufrieden mit der brasilianischen Demokratie. Es ist offensichtlich, dass ein korruptes und selbstbezogenes politisches System und der hohe Grad von Zynismus und Enttäuschung in Verbindung miteinander stehen: Je weniger die Menschen erwarten, desto weniger muss man ihnen bieten. Es gibt jedoch einen kritischen Punkt, ab

Die Mehrheit der Bevölkerung, besonders der Armen, empfindet das Impeachment als Spektakel, das nichts mit ihnen zu tun hat.

.....

dem Zynismus und Enttäuschung den Impuls zur Absetzung der Machthaber*innen geben können und die Hypothese, dass Brasilien sich seit 2013 diesem Punkt stetig genähert hat, scheint keineswegs absurd. Man muss sich auch vergegenwärtigen, dass in der jetzt beginnenden Phase die politische Elite dazu tendiert, ihre Reihen zu schließen, dass sie interne Absprachen zum gegenseitigen Schutz trifft und höchst regressive Maßnahmen einführt.

Diese Kluft zwischen der "classe politique" und der Gesellschaft ist möglicherweise der Beginn einer schrecklichen Zeit, in der die politischen Repräsentant*innen praktisch eigenmächtig agieren. Die Bewusstwerdung dieser Kluft wird jedoch unterschiedlich aufgefasst; man kann darin auch Potential für gesellschaftlichen Wandel sehen.

Antonio Gramsci sprach vom Pessimismus des Verstandes und vom Optimismus des Willens. Das ist eine Aufforderung, die Wirklichkeit ohne eine Projektion unserer Wünsche zu lesen, auf der anderen Seite kann es aber auch heißen, dass man in einer Situation, so schlimm sie auch sein mag, etwas tun kann – denn die Bedingungen, aktiv zu werden, sind gegeben, auch wenn es nur molekülgroße Ansätze sind und selbst wenn die Mittel, sie in Bewegung zu bringen erst noch erfunden werden müssen. ■

Rodrigo Nunes ist Dozent für Moderne und Zeitgenössische Philosophie an der Katholischen Universität in Rio de Janeiro (PUC-Rio). Er ist Autor des Buches "Organisation of the Organisationless. Collective Action after Networks", hat ein Dossier für "Les Temps Modernes" über die Proteste in Brasilien 2013 verfasst und schreibt regelmäßig für The Guardian.

Übersetzung aus dem brasilianischen Portugiesisch: Lea Hübner

¹ Bezeichnung der Periode der brasilianischen Geschichte seit dem Ende der Militärdiktatur in der zweiten Hälfte der 1980er Jahre. (A.d.Ü.)

² Bezeichnet die Politik des ehemaligen brasilianischen Präsidenten Lula da Silva, der einen "Pakt" mit den konservativen Kräften einging, Sozialpolitik ohne Umverteilung zu betreiben. (A.d.Ü.)

³ im Portugiesischen heißt der Begriff "golpe" (Putsch) wörtlich "Schlag". (A.d.Ü.)

#4: OPAVIVARÁ!

"Wir wünschen uns für Brasilien das, was wir der Welt und allen wünschen: die freie Verwendung von psychotropen Stoffen, Freiheit über den Körper, die Freiheit, abzutreiben, nackt zu sein, das Geschlecht zu wechseln und alles sonst, was die Vorstellungskraft anregt. Die Verwendung erneuerbarer Energien. Kostenlose Benutzung öffentlicher Verkehrsmittel. Nahrungsmittel, die frei von Pflanzenschutzmitteln und nicht genetisch verändert sind. Freien Internetzugang. Abschaffung von Visa und Grenzen, damit unsere Körper alle Länder, Meere und Lüfte durchqueren können. Dass Liebe und Lust das Leben revolutionieren!"



Black Women of Brazil

In den Protesten gegen die Präsidentin Dilma Rousseff treten einmal mehr die Rassismen der weißen oberen Mittelschicht zutage. Dabei geht es darum, den eigenen Status zu bewahren und die Subalternen in ihre Schranken zu weisen. Eine Analyse der brasilianischen Protest-Bilder, die nicht nur einen Neubeginn sozialer und politischer Mobilisierung und zunehmender Kritik an der Regierung markieren, weist auf die blinden Flecken der Proteste hin, die auch in intersektional-geschlechterspezifischer und "rassialisierte" Hinsicht unter die Lupe genommen werden müssen. Ein Blogbeitrag von **BlackWomenOfBrazil.co**.



Zum wiederholten Mal kommt es zu Protesten in Brasilien und erneut zeigen sie die Teilung des Landes entlang der Grenzen von "Rassen"- und Klassenzugehörigkeit. Falls Sie es nicht aus dem Mainstream-Medium Ihrer Wahl erfahren haben sollten: Am Sonntag, den 13. März 2016 sind Millionen Brasilianer*innen auf die Straßen gegangen und haben einmal mehr ihrem egoistischen Unmut Luft gemacht. Die Demonstrant*innen richteten sich gegen die schwere Wirtschaftskrise, die das Land seit einem Jahr heimsucht, und die Korruptionsvorwürfe im Zusammenhang des sogenannten "Lava Jato"-Skandals und forderten ein Ende der 14-jährigen Regierungszeit der Arbeiterpartei (Partido dos Trabalhadores, PT.) Doch ging es wirklich nur darum oder verbargen sich dahinter weitere Motive, die die Menschen niemals offen eingestehen würden?

Manchmal ist es äußerst aufschlussreich, einfach nur die Fotos derartiger Proteste aufmerksam zu betrachten, ohne auf die zugehörigen Unterschriften zu achten. Das Foto oben veranschaulicht, was sich in den Augen vieler Menschen tatsächlich hinter den Protesten verbirgt. Der Reiz des Bildes liegt darin, dass bereits während der Proteste gegen Dilma Rousseff im März 2015 die ebenfalls abgebildete Karikatur in den sozialen Netz-

werken zirkulierte. Die Karikatur bringt die Problematik von "Rasse" und Klasse in Brasilien auf den Punkt. Die weiße Frau aus der oberen Mittelschicht fordert "Gerechtigkeit für Brasilien", während ihr Schwarzes Kindermädchen die Kinder im Kinderwagen schiebt. Die vielfach verbreitete Zeichnung erzählt ihre eigene Geschichte. Man fühlt sich an die Zeit der Sklaverei erinnert, doch zugleich sagt sie einiges über das heutige Brasilien aus, wo Schwarze Frauen nach wie vor vermeintlich als "Teil der Familie" behandelt werden. Weiße Feminist*innen erzählen Schwarzen Frauen, dass alle Frauen unterdrückt würden, ohne dabei ihre eigenen Privilegien als Weiße in den Blick zu nehmen.

Die unveränderte Relevanz der Zeichnung zeigt das Bild der jüngsten Proteste, in denen ein Fotograf eine Szene einfing, die wie eine Umsetzung der Karikatur in die Wirklichkeit erscheint: ein weißes Paar der oberen Mittelschicht mit Schwarzer Kinderfrau und Zwillingen in einem Kinderwagen. Ist das ein Problem? Immerhin hat die Frau einen Job. Auch was auf anderen Fotos von den Protesten zu sehen ist, deutet auf den tatsächlichen Stand der Rassialisierungsproblematik in Brasilien hin. Die nahezu ausschließlich weißen Demonstrant*innen. Die Teilung in "wir" gegen "die" im Land. Das nicht nachlassende Black-

facings bietet zudem Raum, sich auch noch über die Lynchmorde lustig machen zu können: Das Lachen bleibt einem im Hals stecken, wenn man an die anhaltende brasilianische Besessenheit von beidem denkt. Die Forderung nach einem Ende von Antidiskriminierungsmaßnahmen und Sozialhilfeprogrammen wie Bolsa Família, die Tausenden Afro-Brazilianer*innen eine Universitätsausbildung ermöglicht und Millionen den Weg aus furchtbarer Armut geebnet haben.

Am besten gefielen mir die Transparente mit der Aufschrift "Ich will mein Land zurück" (Eu quero meu país de volta). Was soll das heißen? Was für ein Land? Das der Sklaverei? Der Militärdiktatur? (Irritierenderweise gab es tatsächlich Forderungen nach einem Militärputsch.) In Brasilien herrscht seit Jahrzehnten, sogar Jahrhunderten, Korruption; das Land scheint seit seiner Gründung davon verfolgt zu werden. Gleichzeitig kann man nur über die absolute Verblendung staunen, in der unzählige Demonstrant*innen zu leben scheinen [...]

Lesen Sie weiter unter <https://blackwomenofbrazil.co> (oder direkt unter <http://bit.ly/1Xu6iUh>).

Black Women of Brazil ist ein Foto- und Informationsblog von verschiedenen brasilianischen Frauen afrikanischer Herkunft. Der Blog bietet Nachrichten, Essays, Reportagen und Interviews zu Themen wie "Rasse", Rassismus, Frisuren, Antidiskriminierungsmaßnahmen und Polizeigewalt. Das Ziel ist eine umfassende Darstellung der Erfahrungen der Schwarzen Bevölkerung Brasiliens, insbesondere der Schwarzen Frauen, um so Debatten rund um die Rassialisierung anzustoßen.

Übersetzung aus dem Englischen: Sven Scheer.



#5: Alice Ripoll

“Ich würde gern glauben, dass dann, wenn dieser Text erscheint, der bizarre Albtraum, der mein Land jetzt heimsucht, vorbei sein wird und ich mehr als ein “Stop den Putsch (gegen die jetzige Regierung)” wünschen kann. Worauf ich aber lieber zurückkommen möchte, ist unser Stück “Suave”, das wir mit einem Budget von 20.000 Real (ca. 5.000 Euro) in drei Wochen intensiver Arbeit mit zehn talentierten, in einem Casting ausgewählten Jugendlichen geschaffen haben. Seit zwei Jahren führen wir das Stück auf und inzwischen gehen wir zum zweiten Mal auf internationale Tournee!

Die Zukunft junger Künstler*innen ist nicht eine Frage des Geldes, sondern des politischen Willens. Ich wünsche, dass Brasilien begreift, dass Kunst eine wichtige Aktivität darstellt, um der Ermordung junger Schwarzer Menschen etwas entgegenzusetzen. Es ist dringend notwendig, dass man das intensive künstlerische Schaffen anerkennt, das in den Favelas stattfindet. Dieses ist essentiell, nicht nur als Mittel für den Lebensunterhalt, sondern vor allem für die kulturelle Selbstbestätigung, die jungen Schwarzen Menschen helfen kann, am Leben zu bleiben!”

Ernst- nehmen statt Neutrali- sieren

Eduardo Viveiros de Castro zeigt, wie sich Kannibalismus als eine philosophische und auch politische Idee denken lässt. In seinem Buch "Kannibalische Metaphysiken. Elemente einer post-strukturalen Anthropologie" plädiert er dafür, die Äußerungen Indigener im Amazonas-Gebiet als ein alternatives philosophisches Modell ernstzunehmen. Sein perspektivistischer Vorschlag konfrontiert uns mit dem Verhältnis von Kultur und Natur. Im Herbst 2016 erscheint das Buch im Merve Verlag erstmals auf Deutsch in der Übersetzung von Theresa Mentrup – dies ist ein exklusiver Auszug vorab.

[...]

*

Der Kannibalismus als Bild des Denkens, der Feind als Begriffsperson: Ein ganzes Kapitel der deleuzo-quattarischen Geophilosophie bleibt noch zu schreiben. Nun ist ein prototypischer Ausdruck des Anderen in der abendländischen Tradition die Figur des *Freundes*. Der Freund ist ein Anderer, aber ein Anderer als 'Moment' des Ich. Wenn ich mich als Freund des Freundes bestimme, dann nur, weil der Freund – nach der bekannten Definition des Aristoteles – ein *anderes Selbst* ist. Das Ich ist von Anfang an da: Der Freund ist die unter der bedingten Form des Subjekts retroprojektiv gedachte Bedingung-des-Anderen. Wie Francis Wolff feststellt, impliziert diese Definition eine Theorie, der zufolge "jede Beziehung zu Anderen, und folglich jede Form von Freundschaft, ihre Grundlage in der Beziehung des Menschen zu sich selbst findet" (ich vermute, dass Wolff das für bemerkenswert hält).¹ Das gesellschaftliche Band setzt eine Autorelation als Ursprung und Modell voraus.

Aber der Freund begründet nicht nur eine 'Anthropologie'. Unter den historisch-politischen Bedingungen der Entstehung der griechischen Philosophie erscheint der Freund als untrennbar verbunden mit einer bestimmten Beziehung zur Wahrheit: Er ist eine "innere Gegenwart im Denken, eine Möglichkeitsbedingung des Denkens selbst, eine lebendige Kategorie, ein transzendentes Erleben".² Zusammengefasst ist der Freund das, was die Autoren eine *Begriffsperson* nennen, er ist der dem Begriff eigene Schematismus des Anderen. Die Philosophie fordert den Freund, die *philia* ist das Element des Wissens.

Nun besteht das anfängliche Problem, das sich mit jeglichem Versuch stellt, ein amerindisches Äquivalent zu "unserer" Philosophie zu identifizieren, darin, eine Welt zu denken, die vom Feind als transzendentaler Bestimmung konstituiert wird. Nicht der Freund-Rivale der griechischen Philosophie, sondern die *Immanenz des Feindes* der amerindischen Kosmopraxis, in der die Feindschaft nicht bloß ein privatives Komplement der Freundschaft ist, auch keine einfache negative Faktizität, und noch weniger ein identitätsstiftendes *Apriori* des Begriffs des "Politischen", wie bei Carl Schmitt, sondern vielmehr eine Rechtsstruktur des Denkens, die eine andere Beziehung zum Wissen und ein an-

deres Wahrheitsregime definiert: Kannibalismus, Perspektivismus, Multinaturalismus. Wenn der deleuzianische Andere der Begriff des Standpunkts [*ponto de vista*] selbst ist, was ist dann eine Welt, die vom *Standpunkt des Feindes* als transzendentaler Bestimmung konstituiert wird? Der *Animismus* ist – bis in seine letzte Konsequenz geführt, wie allein die Indigenen es vermögen – nicht nur ein Perspektivismus, sondern auch (wenn mir das gemeine Wortspiel hier erlaubt ist) ein *Inimismus*.³

*

All dies läuft darauf hinaus, die 'unmögliche' Frage zu formulieren: Was geschieht, wenn man das indigene Denken ernst nimmt? Wenn es nicht mehr die Absicht des Anthropologen ist, dieses Denken zu erklären, zu explizieren, zu interpretieren, zu kontextualisieren, zu rationalisieren, wenn er stattdessen dazu übergeht, es zu gebrauchen, Konsequenzen daraus zu ziehen, und die Effekte zu prüfen, die es in unserem Denken hervorbringen kann? Was heißt es, das indigene Denken zu denken? Es zu denken, sage ich, ohne darüber nachzudenken, ob das, was wir denken (das andere Denken) 'augenscheinlich irrational', oder, schlimmer noch, 'natürlich vernünftig' ist, es vielmehr als etwas zu denken, das sich nicht in dieser Alternative denken lässt, als etwas diesem Spiel gänzlich Fremdes.

Ernstnehmen heißt zunächst einmal nicht zu neutralisieren. Es heißt beispielsweise die Frage einzuklammern, ob und wie ein solches Denken kognitive Universalien der menschlichen Spezies veranschaulicht, sich durch bestimmte gesellschaftlich determinierte Übertragungsweisen des Bewusstseins erklären lässt, eine kulturell eigentümliche Weltsicht ausdrückt, die Verteilung politischer Macht funktional bestätigt – und gleiches gilt für viele weitere Formen der Neutralisierung fremden Denkens. Es gilt, nicht weiter solche Fragen zu stellen, oder zumindest aufzuhören, die Anthropologie in ihnen einzuschließen; es gilt etwa zu beschließen, das andere Denken bloß (das sagen wir hier so) als eine Aktualisierung unvermuteter Virtualitäten des Denkens zu denken.⁴

Würde Ernstnehmen dann bedeuten, an das zu 'glauben', was die Indigenen sagen, ihr Denken als Ausdruck einer Wahrheit über die Welt aufzufassen? Das ist wieder eins dieser typischen schlecht formulierten Probleme. Damit man an ein Denken glauben oder nicht glauben kann, muss man es zunächst einmal als Glaubenssystem denken. Aber die echten anthropologischen Probleme stellen sich nie in der psychologischen Terminologie des Glaubens, und ebensowenig in der logizistischen Terminologie des Wahrheitswerts, denn es geht nicht darum, das fremde Denken als Meinung zu verstehen (denn die ist einzig möglicher Gegenstand des Glaubens oder Unglaubens), oder als Menge von Propositionen (einzig mögliche Gegenstände von Wahrheitsurteilen). Man weiß um den Schaden, den die Anthropologie verursacht, wenn sie die Beziehung der Indigenen zu ihrem Diskurs durch den Glauben definiert – die Kultur wird zu einer Art dogmatischer Theologie –, oder wenn sie diesen Diskurs als Meinung oder als Menge von Propositionen behandelt – die Kultur wird zur epistemischen Teratologie: Irrtum, Täuschung, Illusion, Ideologie... Wie Latour feststellte, ist "der Glaube kein mentaler Zustand, sondern ein Effekt der Beziehungen zwischen den Völkern, das wissen wir seit Montaigne".⁵ Und, es gab ja, um noch weiter zu zitieren, vor einiger Zeit einen Interpreten, der so gekonnt wie subtil an den Strukturalismus erinnerte: Das einzige anthropologische Problem ist der Sinn, und "[d]er Sinn ist in der Tat weder wahr noch falsch, *weder glaubhaft noch unglaubhaft*; der Sinn ist das, was sich anders sagen, in eine andere Sprache übersetzen läßt: das, was eine Übersetzung erlaubt".⁶ Das bringt uns schon sehr nah – Pouil-

lon sprach von der "mythischen Funktion" – an die fundamentale Frage der wechselseitigen Konvertierbarkeit von Anthropologie und Mythologie heran (siehe das folgende Kapitel).

Wenn es also nicht darum geht, das amerikanische indigene Denken anhand der Kategorie des Glaubens zu beschreiben, dann geht es auch

nicht darum, sich im Modus des Glaubens mit ihm zu verbinden – sei es nun, indem man wohlwollend auf seinen allegorischen 'Wahrheitsgrund' deutet (eine soziale Allegorie wie für die Durkheimianer, oder eine natürliche wie für die amerikanischen Schulen des *'cultural materialism'*), sei es, schlimmer noch, indem man sich vorstellt, dass es, im Besitz eines esoterischen

Was geschieht, wenn man das indigene Denken ernst nimmt?

Der Animismus ist – bis in seine letzte Konsequenz geführt, wie allein die Indigenen es vermögen – nicht nur ein Perspektivismus, sondern auch ein Inimismus.

Urwissens, Zugang zum innersten und letzten Wesen der Dinge gewährt. "Eine Anthropologie [...], die Sinn [meaning] auf Glauben, Dogma und Gewissheit reduziert, tappt zwangsweise in die Falle, entweder an die indigenen Sinne oder an unsere eigenen Glauben zu müssen".⁷ Die Ebene des *meaning* – Sinn, Bedeutung, Bedeutung – wird nicht von psychologischen Glauben oder logischen Propositionen bevölkert, und der 'Grund' beinhaltet etwas anderes als Wahrheiten. Insofern es weder eine Form der *doxa* noch eine Figur der Logik ist, muss das indigene Denken – wenn man es ernst nehmen will – als *Sinnpraktik* aufgefasst werden, als selbstreferenzielles Dispositiv der Produktion von Begriffen, von 'Symbolen, die sich selbst repräsentieren'.

Man weiß um den Schaden, den die Anthropologie verursacht, wenn sie die Beziehung der Indigenen zu ihrem Diskurs durch den Glauben definiert.

Sich zu weigern, die Frage als eine des Glaubens zu stellen, erscheint mir als bedeutendes Merkmal der anthropologischen Entscheidung. Rufen wir uns, um das deutlich zu machen, noch einmal den deleuzianischen Anderen ins Gedächtnis.⁸ Der Andere ist der Ausdruck einer möglichen Welt; doch diese Welt muss im üblichen Verlauf gesellschaftlicher Interaktionen stets durch ein Ich aktualisiert werden: Die Implikation des Möglichen im Anderen wird durch mich expliziert. Das bedeutet, dass das Mögliche einen Prozess der *Verifikation* durchläuft, der seine Struktur entropisch zerstreut. Wenn ich die vom Anderen ausgedrückte Welt entfalte, dann um sie für wirklich zu befinden und in sie einzutreten, oder aber um sie als unwirklich ab-

zutun: Die "Explikation" führt so das Element des Glaubens ein. Indem er diesen Prozess beschreibt, zeigt Deleuze die Randbedingung auf, die ihm die Bestimmung des Begriffs des Anderen gestattet:

"[D]iese Entwicklungsrelationen, die ebenso unsere Gemeinsamkeiten wie unsere Auseinandersetzungen mit dem Anderen ausmachen, lösen dessen Struktur auf und reduzieren ihn in einen Fall auf den Status eines Objekts, erheben ihn im anderen Fall in den Status eines Subjekts. Um den Anderen als solchen zu erfassen, durften wir uns also zurecht auf spezielle Erfahrungsbedingungen berufen, so künstlich sie gewesen sein mögen: Der Augenblick, an dem das Ausgedrückte (für uns) noch keine Existenz außerhalb dessen besitzt, wodurch es ausgedrückt wird. – Der Andere als Ausdruck einer möglichen Welt."⁹

Und er schließt mit der Erinnerung an eine fundamentale Maxime seiner Reflexion:

"Die oben geltend gemachte Regel: sich nicht allzu sehr explizieren – diese Regel meinte vor allem, sich nicht allzu sehr mit dem Anderen zu explizieren, nicht allzu sehr den Anderen zu explizieren, seine implizierten Werte zu erhalten, unsere Welt zu vervielfachen, indem sie mit all dem Ausgedrückten bevölkert wird, das nicht außerhalb seines jeweiligen Ausdrucks existiert."¹⁰

Die Anthropologie kann aus dieser Lektion einen Nutzen ziehen. Die implizierten Werte des Anderen zu erhalten bedeutet nicht, irgendein transzendentes Mysterium zu feiern, das in ihnen verborgen liegt; es bedeutet vielmehr die Weigerung, das durch das indigene Denken ausgedrückte Mögliche zu aktualisieren, die Entscheidung, es auf unbestimmte Zeit als Mögliches zu erhalten – indem wir es weder als Fantasien der anderen entwirklichen noch als für uns aktuell fantasieren. Das anthropologische Experiment hängt in diesem Fall von einer formalen Verinnerlichung der "speziellen und künstlichen Bedingungen" ab, von denen Deleuze spricht: Der Moment, in dem die Welt des Anderen nicht außerhalb ihres Ausdrucks existiert, verwandelt sich in eine ewige, das heißt der anthropologischen Beziehung inhärente Bedingung, die dieses Mögliche als *Virtuelles realisiert*. Wenn es etwas gibt, das der Anthropologie von Rechts wegen zukommt, dann ist es nicht die Aufgabe, die Welt des Anderen zu explizieren, sondern die, unsere Welt zu vervielfachen, und zwar "indem sie mit all dem Ausgedrückten bevölkert wird, das nicht außerhalb seines jeweiligen Ausdrucks existiert". Denn wir können nicht *wie* die Indigenen denken; wir können höchstens *mit* ihnen denken. Und in dieser Absicht können wir – indem wir nur einen Moment lang versuchen 'wie sie' zu denken – festhalten, dass, wenn es eine klare Botschaft des indigenen Perspektivismus gibt, diese gerade darin besteht, nie wieder zu versuchen, die Welt wie sie sich in fremden Augen ausdrückt zu aktualisieren. ■

Eduardo Viveiros de Castro ist ein brasilianischer Anthropologe und Professor am Nationalmuseum der Universidade Federal in Rio de Janeiro (UFRJ). Er gilt als Vordenker der Theorie des amerindianischen Perspektivismus. Seine zahlreichen Publikationen zählen zu den einflussreichsten Schriften der Brasilianischen Anthropologie und Amerikanischen Ethnologie. Er lehrte an der École des Hautes Études en Sciences Sociales in Paris, an der University of Chicago und an der Cambridge University.

¹ Francis Wolff, *L'Être, l'homme, le disciple. Figures philosophiques empruntées aux Anciens*, Paris 2000, S. 169.

² Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Was ist Philosophie?*, Frankfurt a. M. 2000, S. 7.

³ A.d.Ü.: Wortspiel im brasilianischen Original: *inimismo*, von portugiesisch *inimigo*, der Feind – also in Anlehnung an den Animismus (*animismo*) ein 'Feindismus'.

⁴ Das ist auch beim großen Godfrey Lienhardt zu lesen, und zwar mit Blick auf die von der Anthropologie zu leistende Übung der Vermittlung zwischen den "Denkgewohnheiten" der Indigenen und denen unserer eigenen Gesellschaft: "Darin ist es letztlich nicht irgendeine mysteriöse 'primitive Philosophie' die wir erforschen, sondern die weiteren Potentialitäten unseres eigenen Denkens und unserer eigenen Sprache" (in Talal Asad, "The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology", in: James Clifford und George E. Marcus (Hg.), *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley 1986, S. 141–164, dort S. 158–59).

⁵ Bruno Latour, *Petite réflexion sur le culte moderne des dieux faitiches*, Paris 1996, S. 15.

⁶ Jean Pouillon, "Die mythische Funktion", in: Claude Lévi-Strauss und Jean-Pierre Vernant (Hgg.), *Mythos ohne Illusion*, Frankfurt a. M. 1984, S. 68–83, dort S. 71–72, unsere Hervorhebungen.

⁷ Roy Wagner, *The Invention of Culture*, zweite, überarbeitete und erweiterte Auflage. Chicago 1981, S. 30.

⁸ Siehe Gilles Deleuze, "Michel Tournier und die Welt ohne Anderen", in: ders., *Logik des Sinns*, Frankfurt a. M. 1993, S. 364–385; außerdem Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Was ist Philosophie?*, a. a. O.

⁹ Gilles Deleuze, *Differenz und Wiederholung*, München 1992, S. 327.

¹⁰ Ebd.

#6: Michelle Moura

"Nach den Äußerungen von Europaparlamentarier*innen zum Amtsenthebungsverfahren am 17. April 2016 sehne ich mich nach intelligenteren Politiker*innen, die auch die Komplexität und Diversität unserer Gesellschaft im Blick behalten. Ich wünschte, sie würden ein ehrlicheres Verhalten an den Tag legen (so dass sie nicht alle dieselben Phrasen wiederholen müssten: "Ein Hoch auf unsere Kinder."). Ich kann nur hoffen, dass ihre Kinder und Enkelkinder alles anders und besser machen werden (so ist das leider in einer Vetternwirtschaft). Ich sehne mich nach Zusammenhalt (alles hat immer Konsequenzen). Ich sehne mich nach geistiger, moralischer und emotionaler Besserung."



#7: Christiane Jatahy

„Alice fällt in den Brasilholzbaum, ihr Körper sinkt hinab und dreht sich dabei in der Luft. Dort unten steht das Land auf dem Kopf. Im Baum ist die Utopie, wie Brasilien hätte sein oder werden können. Alice sieht Kinder aller Hautfarben und sozialer Klassen in den öffentlichen Schulen, Krankenhäuser ohne Warteschlange für den Tod, sie sieht Politiker*innen, die arbeiten, Korrupte, die ins Gefängnis müssen, Favelas, die infrastrukturell angeschlossen werden, Rechte und Unterschiede, die geachtet werden. Es ist ein Ort, wo junge Schwarze nicht getötet und Schwule nicht verprügelt werden, wo Religion und Politik nicht vermengt, Flüsse und Wälder nicht zerstört werden; wo die Indigenen ihr Land besitzen, die Leute ein Zuhause haben, wo die Armut nicht Millionen von Menschen im Nacken sitzt, wo ... Da schwimmt alles vor Alices Augen, weil sie weint und nichts mehr sieht.“



Biografien der Künstler*innen

Alejandro Ahmed / Cena 11

Alejandro Ahmed wurde 1971 in Uruguay geboren und wuchs ab 1974 in Brasilien auf. Er ist Autodidakt und arbeitet seit 1984 als Tänzer. In den 1990er Jahren nahm er an Meisterkursen u.a. von Sasha Waltz teil. Ein zentrales Interesse seiner künstlerischen Arbeit sind die Grenzen des Körpers und die Möglichkeiten seiner Transformation. Der Kompanie Cena 11 trat Alejandro Ahmed 1988 bei, seit 1993 ist er ihr Leiter. Grupo Cena 11 gelten als die Punks der brasilianischen Tanz- und Performanceszene. Mit hoch-energetischen, physischen Arbeiten wie "Monotonia de Aproximação e Fuga para sete Corpos" (2014), "Sobre Expectativas e Promessas" (2013) und "Carta de Amor ao Inimigo" (2012) werden sie ihrem legendären Ruf auch 20 Jahre nach Gründung immer noch gerecht.

Karol Conka

Die Rapperin Karol Conka ist seit Jahren in der jungen HipHop-Szene Brasiliens aktiv und eine der wenigen weltweit erfolgreichen Rapperinnen, die nicht auf Englisch performen. Ihre Musik ist selbstbewusst und feministisch. 2013 veröffentlichte sie ihr erstes Album "Batuk Freak", das mit wichtigen brasilianischen Medienpreisen ausgezeichnet und international in Fachzeitsungen begeistert besprochen wurde. Karol Conkas Musik vermischt Hip-Hop-Beats aus den Clubs mit brasilianischen Rhythmen und Klängen. Im Herbst wird ihr neues Album auf dem Label BUUUM Trax erscheinen.

Santiago Blaum

Santiago Blaum ist ein argentinischer Musiker, Performer und Regisseur. Er studierte Klavierinterpretation und Musiktheorie sowie Literatur, Operngesang, zeitgenössischen Tanz und Schauspiel. Bereits 2003 war er mit ersten Projekten an den Sophiensælen in Berlin zu sehen. Seit 2010 leitete er als Regisseur und Komponist mehrere Musiktheater-Produktionen, die auch am FFT Düsseldorf und in Hellerau zu sehen waren. Zuletzt zeigte er am HAU Hebbel am Ufer seine unkonventionelle Oper "Nietzsche contra Wagner Nueva Germania Opera Tropical" (2013) und das ironisch-musikalische worst-case-Szenario "THIS IS NOT OK! Das Musical! (in 2D!)" (2015). Jetzt arbeitet er erstmals mit den Schüler*innen des Houseclubs zusammen.

Thiago Granato

Thiago Granato ist Performer und Choreograf und lebt zwischen Brasilien und Deutschland. Er beschäftigt sich mit der Entwicklung neuer Formen choreografischer Praxis und den Bedingungen von Kunstproduktion im zeitgenössischen Tanz. 2008 nahm er an Xavier Le Roys Projekt "ex.e.r.ce 08" in Montpellier teil und war 2013/14 Künstler-in-Residenz an der Akademie Schloss Solitude. Der charismatische Tänzer war am HAU Hebbel am Ufer zusammen mit Jefta van Dinther in "This Is Concrete" und "As It Empties Out" zu sehen. Jetzt präsentiert er seine Solo-Arbeit "Treasured in the Dark" (2015), mit der er auf internationalen Bühnen tourt.

Christiane Jatahy

Christiane Jatahy ist Autorin, Film- und Theaterregisseurin. Ihre Projekte schaffen einen Dialog zwischen diesen verschiedenen künstlerischen Disziplinen und untersuchen die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, Darsteller*innen und Charakter, Theater und Kino. Ihre Stücke erregen nicht nur in Brasilien, sondern auch international Aufmerksamkeit. 2012 übernahm Jatahy im Rahmen der kulturellen Olympiade in London die künstlerische Leitung des Residenzprojekts "Rio Occupation London". Mit "What if they went to Moscow?" (2014) ist sie zum ersten Mal seit 2008 wieder am HAU Hebbel am Ufer zu sehen.

Metá Metá

Metá Metá stammen aus São Paulo, einer Stadt, die sie selbst als "akustisch schizophoren" bezeichnen, und gelten als Erfinder*innen einer neuen brasilianischen Musikszene. Für ihren Stil mischen sie die spirituellen und rhythmischen Strukturen des Candomblé mit Einflüssen, die von Afro-Beat über Afro-Samba und Be-Bop bis hin zu Kunst-Rock reichen. Was dabei entsteht ist eine Musik, die als chaotischer lebensbejahender Afro-Punk beschrieben werden kann und hörbar von Musiker*innen wie The Stooges, Sonic Youth, John Coltrane und Sun Ra beeinflusst ist.

Leonardo Moreira / Cia. Hiato

Der Autor und Regisseur Leonardo Moreira gilt als einer der talentiertesten jungen Künstler*innen Brasiliens. In São Paulo gründete er die Companhia Hiato, mit der er viele preisgekrönte Bühnenarbeiten wie "Cachorro Morto" (2008), "Escuro" (2009) und "O Jardim" (2012) geschaffen hat und auf internationalen Festivals vertreten war. Am HAU Hebbel am Ufer war 2012 die Europapremiere von "O Jardim" zu sehen. Die aktuelle Inszenierung "Ficção / Fiktion" (2014) war bisher u.a. beim Mil Festival in Chile, bei Theater der Welt in Mannheim und am Mousonturm Frankfurt zu sehen.

Michelle Moura

Michelle Moura ist Performerin und Choreografin. In ihren Arbeiten "Fole" (2013), "Big Bang Boom" (2012) und "Cavalo" (2010) sucht sie nach künstlerischen Antworten auf die Frage "Was bewegt einen Körper?". Moura hat als Performerin mit einer Vielzahl von Künstler*innen zusammengearbeitet und präsentierte ihre eigenen Arbeiten in verschiedenen Tanzzentren in Brasilien und Frankreich. Sie war Gründungsmitglied der Künstler*innengemeinschaft "Couve-Flor Minicomunidade Artística Mundial". Aktuell studiert sie im Masterprogramm Choreografie an der Amsterdam University of the Arts.

Paulo Nazareth

Paulo Nazareth arbeitet mit Video, Fotografie und Objekten. Er wurde im brasilianischen Bundesstaat Minas Gerais geboren und studierte dort Linguistik und Bildende Kunst. Seine Kunst ist oft interdisziplinär und von autobiografischen Einflüssen geprägt. Nazareth befasst sich mit der Geschichte und Gegenwart Brasiliens, das für ihn ein Konglomerat verschiedenster Einflüsse ist, die eine einheitliche Gesellschaft und ein kollektives Gedächtnis unmöglich machen. Er wurde mit verschiedenen brasilianischen Preisen ausgezeichnet, stellte seit 2004 in einer Vielzahl von Gruppen- und Einzelausstellungen in Brasilien sowie international aus und gehörte 2013 zu den ausgewählten Künstler*innen der Biennale von Venedig und der Lyon Biennale.

OPAVIVARÁ!

OPAVIVARÁ! ist ein Künstler*innenkollektiv aus Rio de Janeiro, das Kunstaktionen im öffentlichen Raum, in Galerien und Kulturinstitutionen durchführt. Mit diesen zeigen sie Alternativen für die Nutzung von städtischen Räumen an, in dem sie gemeinschaftsbildende künstlerische Strategien anwenden, die kollektive Erfahrungen ermöglichen. OPAVIVARÁ! wurde 2005 gegründet und ist seitdem lebendiger Bestandteil der zeitgenössischen Kunstszene Brasiliens. Ihre Arbeit "Formosa Decelerator" (2014) konzipierten sie speziell für die Taipeh Biennale 2014. 2015 waren Aktionen der Gruppe an vielen Orten in Brasilien ebenso wie in Frankreich und der Schweiz zu sehen. Im Rahmen des "Projeto Brasil" findet zum ersten Mal ein Projekt der Gruppe in Deutschland statt.

Biografien der Künstler*innen

Alice Ripoll

Alice Ripoll lebt in Rio de Janeiro, wo sie das Angel Vianna College absolvierte. Seit 2002 ist sie als Tänzerin, Choreografin und Regisseurin aktiv. 2009 übernahm sie die Leitung der Gruppe Cia. REC, seit 2014 arbeitet sie mit der Gruppe Suave Relíquia zusammen. Im selben Jahr führte sie Regie bei "O principio da casa dos pombos", einem Solo der Zirkuskünstlerin Camila Moura. Ihre Arbeit "Suave" (2014) markierte ihren internationalen Durchbruch. Das Stück gastierte 2015 in ganz Europa und war u.a. beim Noorderzon Performing Arts Festival in den Niederlanden, beim Internationalen Sommerfestival auf Kampnagel in Hamburg und beim Zürcher Theater Spektakel eingeladen, wo Ripoll eine Nominierung für den ZKB Förderpreis 2015 erhielt.

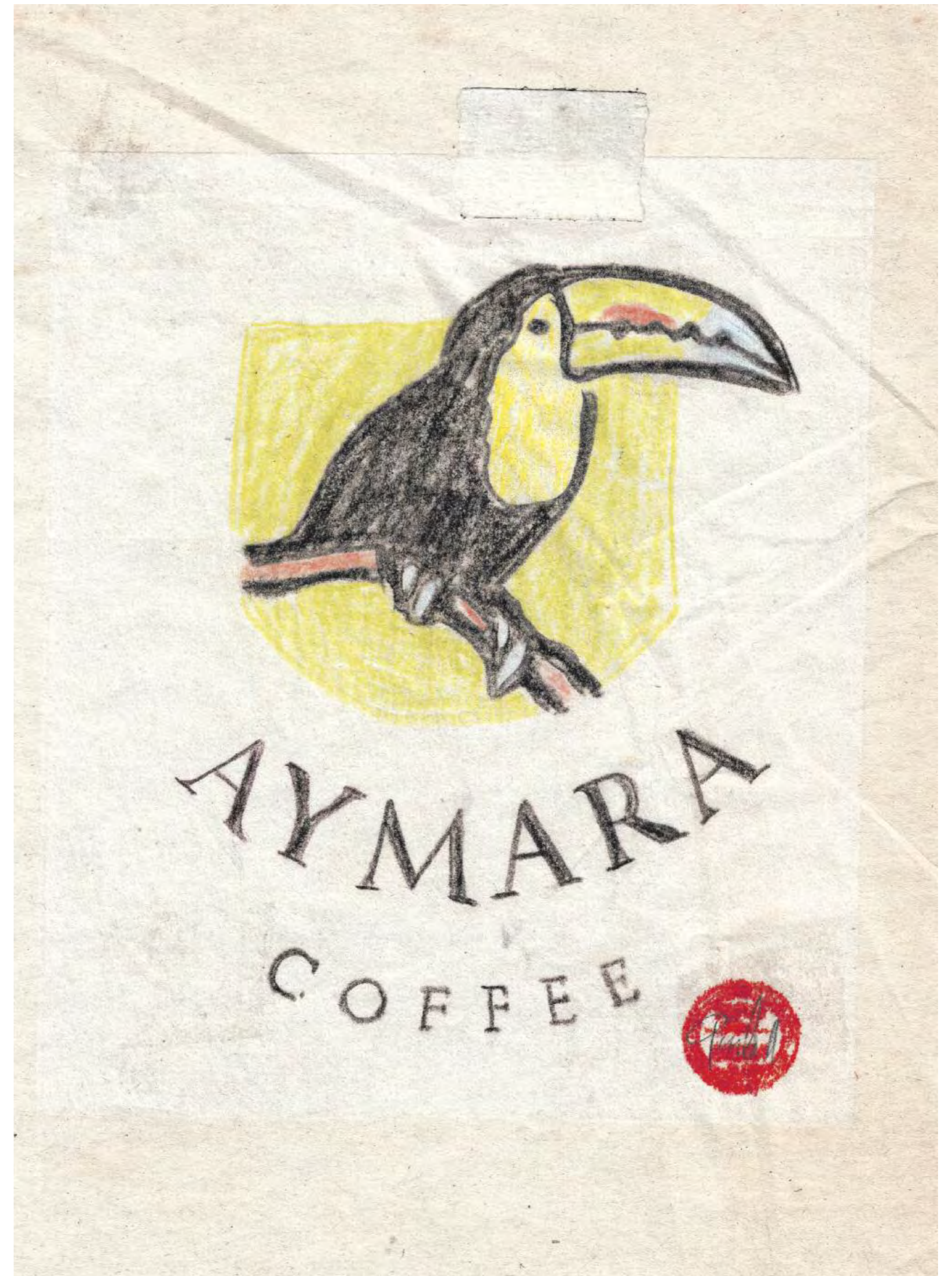
Lia Rodrigues

Lia Rodrigues ist eine brasilianische Choreografin und Gründerin des Panorama-Festivals. Seit 1990 leitet sie ihre eigene Kompanie, die Companhia de Danças. Ihre Arbeiten sind inspiriert vom Alltag der Stadt Rio de Janeiro, wo sie in einer der größten Favelas der Stadt, in Maré, arbeitet und mit ihrem Ensemble Produktionen kreiert. Rodrigues' Kompanie feierte große Erfolge u.a. mit "Pororoca" (2009). Mit dieser extrem physischen Choreografie über Gemeinschaft und deren Zerbrechlichkeit tourte sie u.a. durch Deutschland, Frankreich, Portugal, Belgien und Spanien. Am HAU Hebbel am Ufer zeigte Rodrigues 2014 ihr Stück "Pindorama".

#8: Metá Metá

„Unsere Musik ist direkt von der aktuellen politischen Krise beeinflusst, sie ist voll von Angst und Unruhe – wir erleben gerade einen Staatsstreich! Wir werden Zeugen, wie der konservativste, reaktionärste und faschistischste Sektor unserer Gesellschaft an die Macht kommt. Dort schauen sie voller Hass auf einige der Bürgerrechte, die gerade erst für Frauen, Schwarze, die LGBT-Community und die Ärmsten in diesem Land errungen wurden. Ihre Hassbotschaften verbreiten sie in den großen Medien, den Hunderten von Fernsehsendern, den Zeitungen und Magazinen, die alle im Besitz von fünf super-reichen und mächtigen Familien sind.“

Es sind merkwürdige Zeiten, um in Brasilien Musik zu machen, und gleichzeitig ist es jetzt besonders wichtig, um der Masse an Falschinformation und Hass etwas mit den Mitteln der Kunst entgegenzusetzen und – so unser Wunsch für Brasilien – einen flüchtigen Blick auf die Möglichkeit eines besseren und toleranteren Zusammenlebens zu eröffnen.“



Lia Rodrigues Para que o céu não caia / For the Sky Not to Fall 7.+8.6. / HAU2

Kategorie C

Lia Rodrigues aus Rio de Janeiro gilt als die wichtigste Choreografin Südamerikas und zentrale Figur des zeitgenössischen Tanzes in Brasilien. Nach "Pindorama", das 2014 im HAU Hebbel am Ufer zu sehen war, begibt sich Rodrigues nun zusammen mit ihren Tänzer*innen erneut auf die Suche nach Möglichkeiten menschlichen Zusammenseins. Wie gehen wir mit dem täglichen Chaos, den nicht endenden weltweiten Katastrophen und Gräueltaten um, ohne aufzugeben? Was können wir tun, damit uns der Himmel sprichwörtlich nicht auf den Kopf fällt? Entstanden ist ein bewegendes und sehr physisches Tanzstück, in dem die elf Tänzer*innen eine Utopie menschlichen Zusammenseins aufzeigen. "Wir tanzen zu den Rhythmen der Maschinen und Autos, Helikopter und Sirenen. Wir tanzen bei Regen, Sturm und sengender Sonne. Wir tanzen als Opfergabe und Tribut, um nicht zu verblühen, zu bleiben und zu verrotten, um die Luft in Bewegung zu versetzen und uns auszuweiten, um zu träumen und die Finsternis zu erkunden. Wir tanzen, um zu Glühwürmchen zu werden, um schwach zu sein und Widerstand zu leisten. Wir tanzen in der Hoffnung, lebendig zu bleiben." (Lia Rodrigues)

Produktion: Lia Rodrigues. Koproduktion: HAU Hebbel am Ufer, HELLERAU - Europäisches Zentrum der Künste Dresden, Kampnagel (Hamburg), Künstlerhaus Mousonturm (Frankfurt am Main), tanzhaus nrw (Düsseldorf), Montpellier Danse Festival, Festival d'Automne à Paris, Centquatre (Paris), Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/Secretaria Municipal de Cultura programa Cultura Viva. In Zusammenarbeit mit: Redes da Maré.

Paulo Tavares Over the Ruins of Amazonia: At the Frontiers of Climate Change Vortrag mit anschließendem Gespräch 9.6. / HAU2

Englisch / 5,00 €, ermäßigt 3,00 €

Der Architekt Paulo Tavares erforscht die Beziehungen zwischen ökologischen und politischen Konflikten im Amazonasgebiet, dessen Veränderungen das Ergebnis einer kolonialistischen Gewalt gegen Mensch und Natur sind. In seinem Vortrag argumentiert Tavares, dass die globale Erderwärmung ein direktes Produkt dieser Gewalt ist und nicht nur als ein Kollateralschaden im Zuge von "Wachstum", "Entwicklung" und "Fortschritt" zu sehen ist.

Leonardo Moreira / Cia. Hiato Ficção / Fiction 10.+11.06. / HAU3

Brasilianisches Portugiesisch mit deutschen und englischen Übertiteln / Kategorie C

"Ficção" ist ein Theatermarathon, in dem die einzelnen Schauspieler*innen in jeweils einstündigen Monologen aus ihrem Leben erzählen. Es sind sechs wunderschön fremde und zugleich sehr vertraut klingende, ehrliche Geschichten vom Erwachsenwerden, von Verletzlichkeit und Selbstfindung in Auseinandersetzung mit familiären Traditionen und kultureller Herkunft. Die Texte verdichten sich mit all ihren inneren Widersprüchlichkeiten zu einem komplexen, ergreifenden und in vielen Momenten atemberaubenden Bild vom Leben in der Megametropole São Paulo.

Produktion: Companhia Hiato. Koproduktion: Elephante Produções Artísticas.

Alice Ripoll Suave / Soft 10.+11.06. / HAU1

Kategorie C

Alice Ripoll hat mit den besten Tänzer*innen des Passinho einen atemberaubenden Einblick in das jüngste Tanzphänomen Brasiliens geschaffen, das alle Generationen begeistert: Der Passinho – portugiesisch für 'kleiner Schritt'. Angeblich 2008 auf einer Grillparty in den Favelas von Rio de Janeiro entstanden, verbreitete sich der Passinho via Youtube erst durch die illegalen Baile-Funk-Parties von Rio und bald durch das ganze Land. Passinho ist eine wilde, virtuose Mischung von Stilen, die Elemente von Breakdance, Samba, Frevo, Kuduro und ein wenig Voguing enthält. Gemeinsam mit den zehn Performer*innen gelingt der jungen Alice Ripoll ein mitreißendes und humorvolles Tanzstück, in dem diese fast-noch-Teenager ihr beeindruckendes tänzerisches Können vorführen.

Unterstützt von Em Branco Acervo Contemporâneo. Koproduktion von Festival Panorama 2014 / Cariocas na Cidades das Artes.

Karol Conka Konzert 11.6. / HAU2

Kategorie D

Die Musik der Rapperin Karol Conka ist selbstbewusst und feministisch. Sie betont ihre afro-brasilianischen Wurzeln mit einer Stilmixtur aus zeitgenössischen Elektrosounds mit einer minimalistischen Verbeugung vor Capoeira- und Candomblé-Rhythmen, verknüpft mit dem synkopischen Groove des Baile Funk.

Im Anschluss: Party im WAU / Eintritt frei

Copy & Dance #3 Sports Edition 13.6. / HAU2

5,00 €, ermäßigt 3,00 €

Copy & Dance besteht aus einer Tanzfläche und einer Projektionsfläche, auf der Tanzvideos gezeigt werden, die dann von allen gemeinsam ad hoc kopiert werden. Unter Anleitung von Pffur und Zett erwachen die besten Choreografien der Popgeschichte und die schrägsten Moves aus dem großen weiten Internet kurzzeitig zu einem neuen physischen Dasein im asynchronen Kollektiv. In der olympisch-inspirierten "Sports Edition" verausgaben sich unsere Augenherzen, Videobeine und Tanzhirne in einem "Public Viewing" jenseits internationaler Sportspektakel.

Houseclub präsentiert: Santiago Blaum

Zusammen mit Schüler*innen der Hector-Peterson-Schule

Mas que nada / Was soll's?

14.+15.6. / HAU3 Houseclub

Eintritt frei

Wen würdest du am liebsten essen, wenn du ein Kannibale wärst? Darf man Samba tanzen, auch wenn man kein*e Brasilianer*in ist? Und: Wer ist eigentlich Brasilianer*in? Nationale Identität bezieht sich sehr oft auf irgendeinen Gründungsmythos. Laut dem berühmten "Anthropophagischen Manifest" von 1928 ist die Brasilianische Nationalerzählung die von den Tupi: 1556 haben sie in einem kannibalistischen Ritual einen Bischoff aufgegessen. Zusammen mit Regisseur und Performer Santiago Blaum befassen sich die Schüler*innen der 7. Klasse der Hector-Peterson-Schule mit der Konstruktion, dem System und dem Spiel um Identitäten.

What Happened, Brazil? Mit Max Jorge Hinderer Cruz, Tatiana Roque u.a. Moderation: Margarita Tsomou 14.6. / HAU2

Englisch / 5,00 €, ermäßigt 3,00 €

Die politische Debatte in Brasilien hat sich in den letzten Monaten zunehmend aufgeheizt. Von einem zivil-medialen Coup von rechts ist die Rede. Die linke Repräsentationspolitik ist in ihrer vielleicht tiefsten Krise seit Gründung der Republik. Eine Diskussion zur politischen Lage in Brasilien und ihren Auswirkungen auf soziale Bewegungen.

Michelle Moura Fole 15.+16.6. / HAU3

Kategorie D

Angeregt von postpsychedelischen Therapieformen geht es Michelle Moura um die Veränderung von Wahrnehmung als Grundlage einer neuen Subjektivität. Mittels Hyperventilation bewegt sich ihr Körper wie eine Luftpumpe, um konkrete psycho-physische Empfindungen und Bewegungen hervorzubringen. Das Ergebnis ist ein oftmals fragiler und desorientierter Tanz, in dem die Choreografin den Gegensatz von 'sich bewegen' und 'bewegt werden' erkundet.

Gefördert durch Programa Rumos Dança Itaú Cultural 2012-2014. Unterstützung und Residenz: Programa Artistas en Residencia PAR 2013 / Taller Casarrodante in Kooperation mit FIDCU - Festival de Danza Contemporánea do Uruguay.

Metá Metá Konzert 15.6. / HAU1

Kategorie C

Die fünfköpfige Band Metá Metá mit Sängerin Jucara Marcal bewegt sich fließend zwischen Afrika und Südamerika, Jazz und Punk. Wenn das Saxofon heult und die Percussion in Trance fällt, fühlt man sich nicht zu Unrecht an Fela Kutis schweißtreibende Afro-Beat-Zeremonien erinnert.

Christiane Jatahy E se elas fossem para Moscou? / What if they went to Moscow?

Theater- oder Live-Film-Version

17.+18.6. / HAU2

Brasilianisches Portugiesisch mit deutschen Übertiteln

Theater: Kategorie C / Live-Film: Kategorie E / Kombiticket Theater + Live-Film (frei kombinierbar): 20,00€, erm. 13,00€

Christiane Jatahy überträgt Tschechows "Drei Schwestern" in das heutige Brasilien. Was wäre, wenn Mascha, Irina und Olga tatsächlich nach Moskau gingen? Würde die Stadt ihre Sehnsucht erfüllen? Jatahy nimmt das Spannungsverhältnis zwischen Wunsch und Wirklichkeit zum Ausgangspunkt. Aktuellen Input liefert eine Recherche, für die die brasilianische Regisseurin im Herbst 2013 in Paris, Frankfurt und São Paulo Menschen verschiedener Herkunft und Kulturen nach ihren Utopien befragte. Aus dem gewonnenen Filmmaterial, Tschechows Text und eigenen Wunschvorstellungen hat sie zusammen mit drei exzellenten Schauspielerinnen die Schwestern geformt. Die Theateraufführung wird gefilmt und live in einen zweiten Raum übertragen. Das Publikum wählt zwischen Theater oder Live-Film – oder kombiniert beides miteinander. Mittels der beiden Versionen überwindet Jatahy die Grenze zwischen Fiktion und Realität, zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Sie eröffnet den Schwestern einen Ausweg aus ihrer Sackgasse und gibt ihnen die Möglichkeit, sich zu ändern. Was, wenn sie nach Moskau gingen?

Produktion: Cia. Vértice de Teatro. Koproduktion: Le Centquatre Paris, SESC, Serviço Social do Comércio, Zürcher Theater Spektakel.

Foto zu "For the Sky Not to Fall" von Lia Rodrigues / © Sammi Landweer



KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES



GOETHE
INSTITUT

Gefördert von der Kulturstiftung des Bundes. Mit Unterstützung des Goethe-Instituts.

www.hebbel-am-ufer.de