

Olaf Kaltmeier & Sebastian Thies

Bolivians Staat im Bilde Postkoloniale Repräsentationsverhältnisse und der strategische Einsatz von Kultur in der Entwicklungszusammenarbeit

Mit der politischen Umbruchsituation in Bolivien, die durch die Präsidentschaft Evo Morales' symbolisiert wird, geht eine tiefgreifende Neubestimmung zentraler gesellschaftlicher Konzepte wie Staat und Nation einher. Hierbei zeichnen sich weitreichende Veränderungen in den gesellschaftlichen und kulturellen Repräsentationsverhältnissen (Hall 1997) ab, die bestimmen, welche Akteure für welche sozialen Gruppen und von welcher gesellschaftlichen Position aus sprechen und sie symbolisch darstellen können. Gerade im bolivianischen Kontext, der stark von postkolonialen Verhältnissen geprägt ist, werden bei dieser Neubestimmung kulturelle Diskurse von einer Vielzahl von politischen und sozialen Akteuren beim Kampf um Deutungshoheit instrumentalisiert. Hierbei geht es sowohl um die kulturelle Legitimierung gesellschaftlicher und politischer Macht (Álvarez u.a. 2004) wie auch im Sinne Pierre Bourdieus um die Durchsetzung der prinzipiellen Sicht- und Teilungsprinzipien der sozialen Welt (1992: 135-154) – d.h. um die Macht, über Normen und Werte symbolische Zugehörigkeiten zu sozialen Gruppen zu definieren und diese Gruppen zueinander in Beziehung zu setzen. Bei der zukünftigen Entwicklung Boliviens wird die Beantwortung der Frage, wer entscheidet, welche Interessenlagen durch den Rückgriff auf ethnische Identitäten legitimiert oder delegitimiert werden können, von zentraler Bedeutung für die Entwicklung eines pluriethnischen Staatsmodells sein.

Im Rahmen der *Cultural Policy Studies* lassen sich diese Phänomene nach George Yúdice (2003) in den größeren Kontext der *expediency of culture*, d.h. einer umfassenden Ausweitung eines strategischen Kulturverständnisses auf fast alle relevanten Bereiche gesellschaftlicher Interaktion einordnen. Kultur wird nicht nur strategisch in politischen, ökonomischen und sozialen Feldern eingesetzt, sondern dient zunehmend als erkenntnistheoretisches Paradigma zur Erklärung unterschiedlichster gesellschaftlicher Phänomene.

Wie die folgenden Ausführungen zum strategischen Einsatz von Kultur im Rahmen des Jahresberichts 2007 des *Entwicklungsprogramms der Vereinten*

Nationen Bolivien (*United Nations Development Program*, UNDP) und der angegliederten Medienkampagne zeigen, ist der angedeutete Kultur-politische Ansatz fruchtbar für das Verständnis der identitätspolitischen Konstellationen im Rahmen der Entwicklungszusammenarbeit (EZ), bei denen sich lokale, nationale und transnationale Akteure aus dem Kontext staatlicher Institutionen, der Politikberatung, der Medienpraxis und des Kulturschaffens in komplexen politischen und kulturellen Interaktions- bzw. Aushandlungsprozessen treffen.¹ Zielsetzung des vorliegenden Beitrags ist es, auf dieser Grundlage die ambivalenten identitätspolitischen Positionierungen, Brüche und Leerstellen im Diskurs des UNDP herauszuarbeiten, um so den Einsatz von Kultur als Ressource im Rahmen der EZ kritisch zu reflektieren.

Das UNDP intervenierte mit dem Jahresbericht 2007 in die politischen Debatten rund um die Verfassunggebende Versammlung und die Amtseinführung des ersten indigenen Präsidenten Boliviens Evo Morales, um ein eigenes, neues Verständnis von Staatlichkeit in Bolivien zu definieren und politisch zu propagieren. Das Programm ist von besonderem Interesse, da es auf ein integrales Projektdesign setzt, das eine wissenschaftliche Studie zur Politikberatung *El estado del Estado* (Der Zustand des Staats) (UNDP 2007a) durch eine umfangreiche Medienkampagne begleitet, welche die politischen Positionen des UNDP einem breiten nationalen Publikum erschließen soll. Bestandteile des Programms sind u.a. der Dokumentarfilm *EL ESTADO DE LAS COSAS* (Der Stand der Dinge) (2007), die Fernsehserie *El laberinto* (2007), die Radiosendungen *Revista del futuro* (die in Spanisch und drei indigenen Sprachen gesendet wird), die wissenschaftliche Publikationsreihe *Cuadernos del futuro* sowie eine breit angelegte Kampagne in der nationalen Presse. Der kulturpolitische Anspruch der Medienkampagne des UNDP-Teams zeigt sich darin, dass für den Dokumentarfilm und die Fernsehserie mit Marcos Loayza und Juan Carlos Valdivia zwei der wenigen international erfolgreichen bolivianischen Regisseure engagiert wurden.²

Das Projekt des UNDP ist zudem von besonderem Interesse, da es nicht nur eine analytisch-deskriptive, sondern auch eine performative Dimension hat, die ein bestimmtes Imaginarium von Staatlichkeit konstruiert, das an ein nationales und transnationales Publikum mittels einer breit angelegten öffentlichkeitswirksamen Kampagne vermittelt werden soll.

Die Positionsbestimmung des UNDP findet in einer komplexen identitätspolitischen Konstellation statt, bei der unterschiedliche Gruppen angesprochen werden – von den neuen und alten politischen Eliten über die internationalen Geldgeber und NGOs bis hin zu einer Reihe von Öffentlichkeitssegmenten sowie spezialisierten Adressaten wie den Medieninstitutionen, den Akteuren des akademischen Felds und des Felds des Kulturschaffens.

Die Einbindung von Wissenschaftlern, Politikberatern und Kulturschaffenden in eine umfassend angelegte Kultur-politische Kampagne ermöglicht es, das Zusammenspiel von unterschiedlichen praktischen Logiken zu ergründen. Das Hauptaugenmerk des vorliegenden Beitrags liegt hierbei auf der Untersuchung der Repräsentationspolitiken, die das UNDP-Projekt mit seiner Kampagne 2007 verfolgt. Dem Begriff der Repräsentation kommt in postkolonialen Umbruchprozessen eine zentrale Rolle zu, da er sowohl für „symbolische Vergegenwärtigung“ im Rahmen kultureller Praktiken als auch für die „politische Vertretung“ steht (Brodén & Mecheril 2007: 11ff). Gesellschaftliche und kulturelle Repräsentationsverhältnisse (Hall 1997) entscheiden darüber, von welcher Position aus wer wen repräsentieren kann und wer wiederum über die Macht und die Medien verfügt, sich selbst zu repräsentieren.

Untersucht werden soll in einer kontrapunktischen Lektüre (Said 1994) der UNDP-Bericht *El estado del Estado* und der im Rahmen des Projekts entstandene Dokumentarfilm *EL ESTADO DE LAS COSAS*. Ein an den *Cultural Studies* orientiertes Vorgehen der Text- und Filmanalyse zeigt, wie in den beiden Texten im Umgang mit den gesellschaftlichen Repräsentationsverhältnissen unterschiedliche Diskursstrategien entworfen werden. Eine Analyse der Rezeption von Projekt und Film, die im Rahmen der Bewertung der Effektivität von Kulturpolitiken in der EZ dazu komplementär wäre, konnte für diesen Beitrag nicht zugrunde gelegt werden. Eine summarische Einführung in die politische Umbruchsituation Boliviens wird der Analyse vorangestellt, um in der anschließenden Textanalyse die Positionierung innerhalb des Diskurszusammenhangs erschließen zu können.

Der Bericht, der unter der Führung von George Gray Molina verfasst wurde, offenbart bei seiner wissenschaftlich fundierten Neubestimmung des Begriffs von Staatlichkeit und Staatsbürgerschaft eine Reihe von strategischen Leerstellen. Der Dokumentarfilm orientiert sich zwar in zentralen Punkten an den Ergebnissen des Berichts, aber er weist auch deutlich abweichende Diskurslogiken und Repräsentationen auf. Hierbei soll gezeigt werden, dass sich diese vom Bericht abweichenden Strategien der Visualisierung des Politischen aus der Notwendigkeit der Übersetzung zwischen den (identitäts-)politischen Positionen des UNDP-Projekts und der Verortung des Regisseurs im Feld des Kulturschaffens ergeben. Zudem legen wir dar, dass dieses umfassende UNDP-Projekt zwar postkoloniale Diskurse rhetorisch aufgreift, dabei aber weder alltagsweltliche noch subalterne (und vor allem indigene) Erfahrungen und Konstruktionen von Staatlichkeit erfasst, sondern mestizische Hegemonialansprüche und Repräsentationsverhältnisse festschreibt.

Staat und Identitätspolitik in Bolivien

In den komplexen Umbruchprozessen, wie sie die gegenwärtige politische, soziale und kulturelle Situation Boliviens kennzeichnen, sind Auseinandersetzungen um Staats- und Nationenkonzepte, *ciudadanía* (*citizenship*), Multikulturalität und Ethnizität von zentraler Bedeutung, da sie Kernaspekte der postkolonial tradierten Repräsentationsverhältnisse berühren. Eine Vielzahl von Akteuren – staatliche und nichtstaatliche Institutionen, soziale Organisationen und Bewegungen, Intellektuelle und Kulturschaffende – streiten um die Deutungshoheit über Kollektivsymbole, mit denen der Wechsel von den alten Eliten zu den neuen Akteuren politisch legitimiert oder delegitimiert wird und politische und kulturelle Identifikationsangebote gemacht werden.

Die aktuellen identitätspolitischen Auseinandersetzungen um Staatlichkeit in Bolivien stehen im Kontext eines bisher stets fragmentarischen und exkludierenden Prozesses des *nation building* (vgl. Larson 2004), der von der Unabhängigkeit über die nationale Revolution 1952 (vgl. Sanjinés 2005, Rivera 1984) bis zum aktuellen Projekt der „Neuerfindung der Nation“ reicht.

Dabei ist in Bolivien seit Mitte der 1990er eine ambivalente Artikulation von Neoliberalismus und Multikulturalismus bei der Neuaushandlung von Staatlichkeit und *cultural citizenship* zu beobachten (vgl. Albó 1994, Postero 2006, Kaltmeier 2008). So rückten kulturelle Identitäten ins Zentrum eines umfassenden Pakets von Strukturanpassungen der zweiten Generation, wobei auch eine Verfassungsänderung durchgesetzt wurde, die das Land als multikulturell und pluriethnisch definiert. Die Anthropologin Nancy Postero argumentiert, hier habe sich die neue Form eines „neoliberalen Multikulturalismus“ (2006: 13) herausgebildet, wobei sich die unterschiedlichen indigenen Völker, die als territorial abgrenzbare Gruppen definiert wurden, in einem übergreifenden politischen Volksbegriff, *demos*, vereinten. Damit wurde zwar das Ziel der Konvergenz von ethnischen Differenzen in einem homogenen mestizischen Nationalstaat aufgegeben, das für die politische Kultur seit der Revolution von 1952 prägend war. Andererseits blieb jedoch der postkoloniale Staat, der von mestizischen Eliten kontrolliert wird, als Referenzrahmen erhalten. Doch die neoliberal-multikulturellen Regierungstechniken erwiesen sich als zu ineffizient, um die beginnenden Organisationsprozesse an der Basis zu kontrollieren und zu kooptieren (vgl. Zamosc i.E., Kaltmeier 2008).

Vielmehr wurden die im Rahmen der politischen Dezentralisierung entstandenen Freiräume zur Gründung neuer Organisationen genutzt. Herausragende Beispiele hierfür sind die von Evo Morales gegründete Partei *Movimiento al Socialismo* (MAS) und die von Felipe Quispe ins Leben gerufene indianistische Partei *Movimiento Indígena Pachakutik* (MIP).

Quispes politische Ideologie schließt an den indianistischen Nationalismus an; seine politische Strategie ist separatistisch und besteht in der Forderung nach einer indianischen (*aymara*) Nation, bei der *demos* und *ethnos* übereinstimmen. Evo Morales verfolgte zu Beginn der Organisationsprozesse einen gewerkschaftlich orientierten Diskurs, aktuell dagegen besteht seine diskursive Strategie in der expansiven Indigenisierung der bolivianischen Nation. Dabei werden einerseits indigene Anliegen zu nationalen gemacht, und andererseits populäre Anliegen in ethnischen Semantiken vorgebracht. Diese Strategie des Einsatzes von Ethnizität als politischer Ressource trifft auf eine transnationale Kontextstruktur, die offen für ethnische Forderungen und Anliegen ist, während bei breiten Teilen der nationalen Bevölkerung das Indigene für das „authentisch Nationale“ steht (Canessa 2006, Stefanoni i.E.). Dies gilt für die Proteste gegen die Privatisierung von Gas und Wasser ebenso wie für die Frage nationaler Souveränität und kultureller Selbstbestimmung am Beispiel der Coca-Pflanze. Während Quispe *ethnos* essentialistisch begreift, ist Morales' Verständnis jeweils abhängig von Konstellationen und Interaktionshorizonten strategisch einsetzbar (Postero 2007).

Der *Krieg um das Wasser* (2000), der *Krieg um das Gas* (2003), die Amtsenthebung zuerst des Präsidenten Gonzalo Sánchez de Lozada (2003) und später der Rücktritt des Vize-Präsidenten Carlos Mesa (2005), die vollständige Desartikulation des traditionellen Parteiensystems und der Aufstieg vor allem der MAS weisen auf den durch die Wahl von Evo Morales symbolisierten Umbruch in Bolivien hin. Die aktuelle politische Konjunktur in Bolivien ist nach dessen Amtsantritt im Januar 2006 durch tiefgreifende Veränderungen in den politisch-kulturellen Repräsentationsverhältnissen, eine breite Partizipation der bis dato exkludierten indigenen Bevölkerungsmehrheit an politischen Prozessen sowie regionale Konflikte zwischen den Hoch- und Tieflandregionen gekennzeichnet. Dies wird besonders deutlich an den Konflikten um die Verfassungsgebende Versammlung, die von der aktuellen Regierung vor allem mit dem Ziel einberufen wurde, die bislang ausgeschlossene indigene Bevölkerungsmehrheit in das nationale Projekt zu integrieren. Nach langen politischen Auseinandersetzungen wurde am 25. Januar 2009 eine neue Verfassung per Volksentscheid mit einer Mehrheit von 64 % der Stimmen angenommen. Sie ist inzwischen in Kraft gesetzt.

Die Vereinten Nationen in Bolivien und der „Zustand des Staates“

In diesen Prozess der „Neuerfindung der Nation“ (Morales) intervenierte das UNDP mit einem umfassenden Projekt zum „Zustand des Staates“, das

umreißt „was der Staat ist, was der Staat macht und was wir uns vorstellen, was der Staat ist und macht“ (UNDP 2007a: 32). Die selbst gesteckten Hauptziele des Berichtes lauten: a) „Speziell jene Imaginarien in Frage zu stellen, die polarisieren und trennen“, b) „Den Staat mit einem neuen, in Bolivien erstellten Vokabular zu beschreiben“, c) „Auswege aus dem Labyrinth der ungelösten Spannungen vorzuschlagen“ (UNDP 2007a: 114-119). Hierbei zeigt sich, dass das UNDP sich im Umfeld der politischen, sozialen und kulturellen Umbruchsituation in Bolivien mit der Machtübernahme durch Evo Morales zu nationalen wie auch transnationalen Interaktionshorizonten neu im politischen Feld verorten muss.

Die supranationalen Institutionen und NGOs der EZ waren in Bolivien auf Grund ihrer Verstrickung in die Strukturanpassungsprogramme (seit Mitte der 1980er) und den „neoliberalen Multikulturalismus“ (seit Mitte der 1990er) in die Kritik geraten und erfuhren nach Morales' Amtsantritt einen massiven Legitimationsverlust, wie der Botschafter Boliviens Walter Prudencio Magne Veliz 2008 bei der Tagung der *Arbeitsgemeinschaft Deutsche Lateinamerikaforschung* feststellt. Das UNDP-Projekt versucht in dieser Situation den politischen Spagat: Einerseits muss es sich durch die Unterstützung der Verfassungsgebenden Versammlung sowie der Befürwortung der Nationalisierung der Öl- und Gasvorkommen deutlich von den Weltbank-Projekten der 1990er absetzen; andererseits darf es sich aber nicht zu stark an die Regierung Morales annähern.³

Dabei dient der Bericht einer Elite von weißen bzw. mestizischen Intellektuellen und Kulturschaffenden dazu, von einer Position zwischen nationalem und transnationalem Raum eine privilegierte Rolle als kulturpolitische *broker* einzunehmen und zu festigen. Gleichzeitig nutzen sie ihre lokale Kontextualisierung und den damit verbundenen Anspruch auf die aus dem *local knowledge* herrührende Autorität dazu, sich im transnationalen akademischen Feld zu positionieren.

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage der Repräsentation, die mit Spivak (1988) in den beiden Dimensionen des Fürsprechens und des Darstellens verstanden werden muss. Im Bericht liegt es auf der Hand, dass hier die mestizische kulturelle Elite die Autorität des Sprechens beansprucht und die Situation des Staates analysiert und kommentiert. Dies zeigt sich sowohl an der Zusammensetzung des UNDP-Teams als auch an den theoretischen Referenzen. Auffällig ist, dass keiner der bedeutenderen indigenen Sozialwissenschaftler des Landes prominent an dem Projekt beteiligt ist und auch das Thema Ethnizität bezeichnenderweise ein blinder Fleck bleibt (Medina 2007). Auf die prekäre Frage der (legitimen) Repräsentation reagiert

der Bericht mit zahlreichen Legitimationsstrategien wie dem Verweis auf Authentizität und einer epistemologischen Positionierung im Nationalen.

Entsprechend setzt sich das Projekt des UNDP zum Ziel, neue Konzepte von Staatlichkeit zu entwerfen, die nicht aus den europäischen und nordamerikanischen Staatsentwürfen abgeleitet, sondern induktiv aus der bolivianischen Realität heraus entwickelt werden sollen. Der UNDP-Bericht gibt vor, seine Analyse der Transformation von Staatlichkeit basiere auf Theorieansätzen „hecho en Bolivia“ und folglich einem „bolivianischen Vokabular“, wobei er – entgegen der vorherrschenden „international division of intellectual labor“ (Spivak 1993) – die nationale akademische Perspektive als prädestiniert für die Analyse der bolivianischen Realität und der aktuellen politischen Konjunktur herausstellt.

Das UNDP positioniert sich hiermit kritisch gegenüber den epistemologischen Repräsentationslogiken einer Sozial- und Politikwissenschaft, die den Peripherien westlicher Weltordnung die konzeptuellen Grundlagen zum Verständnis der sozialen Verfasstheit der eigenen Realität auferlegt. Derartige Positionen haben in den gegenwärtigen Debatten um die *Estudios Culturales Latinoamericanos* (Mato 2007, García Canelini 1995, Yúdice 2003) sowie in der *postdevelopment*-Debatte (Escobar 1992, Ziai 2003) zweifelsohne Konjunktur. Gleichwohl wird deutlich, dass der UNDP-Bericht seine Kritik in eine weit moderatere Rhetorik fasst, da radikale, postkoloniale Positionierungen die ethnische Konstituiertheit der bolivianischen Gesellschaft und der vorherrschenden nationalen Repräsentationsverhältnisse in den Blick nehmen müssten. Dies würde wiederum eine Selbstbeobachtung im identitätspolitischen Feld implizieren, die die labile Positionierung des UNDP hinsichtlich der gegenwärtigen Umbrüche in der politischen und kulturellen Repräsentation der indigenen Bevölkerungsgruppen offenlegen und so nachhaltig unterminieren könnte.

Die wiederholten Bekundungen einer innovativen soziologischen Sprache „hecho en Bolivia“ entbehren der Grundlage, da die zentralen, im Bericht verwendeten Konzepte über Staatlichkeit aus unterschiedlichen lateinamerikanischen (O'Donnell, Sousa Santos), europäischen (Corrigan & Sayer) und nordamerikanischen (Kymlicka, Walzer) akademischen Kreisen stammen, aber eben nicht aus Bolivien.

Vielmehr ist für den Bericht kennzeichnend, dass er nicht auf eine Rekonzeptualisierung und kreative Anwendung bolivianischer und vor allem indigener Begriffe zurückgreift, obwohl dies bei Konzepten wie *ayni*, *min'ka* (Formen von auf Reziprozität basierender Gemeinschaftsarbeit) sowie *tinku* (rituelles Aufeinandertreffen von Gegensätzen) bereits seit den 1980er Jahren in den Sozialwissenschaften praktiziert wird. Die von postkolonialen

Wissenschaftlern eingeforderte epistemologische Wende im Sinne einer „De-Kolonisierung des Wissens“ wird somit im UNDP-Projekt nicht vollzogen; stattdessen positioniert sich der Bericht im transnationalen akademischen Feld durch den Anschluss an v.a. in den USA geführte Debatten. Es ist nicht von der Hand zu weisen, dass der propagierte „Mittelweg“, der laut Zielsetzung des Programms angesichts der polarisierten Positionen aus dem Labyrinth ungelöster Spannungen herausführen soll, der Tradierung des Führungs- und Repräsentationsanspruchs einer mestizischen, wissenschaftlichen Elite gegenüber einem majoritär indigenen „Nationenvolk“ dient.

Dabei reproduziert der Bericht jedoch nicht die herkömmlichen liberalen oder konservativen, modernen Vorstellungen von Staatlichkeit, sondern plädiert für eine politisch-moralische Neubewertung des fragmentierten, heterogenen Staats, den er als kulturell und politisch gleichwertig anerkennt. Hiermit wendet sich der Bericht explizit gegen Konzepte wie *failed*, *weak*, *decaying* oder *collapsed states*, wie sie gerade auch von internationalen Entwicklungsorganisationen oder von Sozial- und Politikwissenschaftlern im Rahmen der *governance*-Diskussion vertreten werden. Vielmehr greift er die in der politischen Anthropologie geführte Debatte um Staatlichkeit auf und konstatiert für Bolivien einen fragmentierten Staat mit „Löchern“ bzw. „Leerstellen“. Das Konzept der „Leerstellen im Staat“ („Estado con huecos“) geht auf den argentinischen Politikwissenschaftler Guillermo O'Donnell zurück und wird im Bericht auf alle Bereiche angewandt, in denen nicht-staatliche Akteure mit staatlichen um die legitime Ausübung von politischer Macht, Justiz und Kontrolle streiten. Diese unterschiedlichen Leerstellen des Staates sind in Bolivien derart voneinander getrennt, dass sich keine „gemeinsame öffentliche Sphäre“ herausbilden konnte (Gray Molina 2007).

Bei der Anwendung dieses theoretischen Rahmens ergeben sich aber im UNDP-Bericht zwei entscheidende Probleme. Obwohl die „Leerstellen des Staates“ ein zentrales Konzept des Berichtes sind, bezieht er zum einen nicht die Perspektive aus diesen „Leerstellen“ in seine Diskussionen ein, etwa ethnographisch orientierte Ansätze, die beispielsweise die Visionen und Narrationen der indigenen Völker bei der Aushandlung von Staatlichkeit aufgreifen. Dieses Manko tritt besonders deutlich in dem Kapitel „Ethnographie des Staates“ zutage, wo statt einer Ethnographie des Staatsapparates vor allem auch die machtvollen Aushandlungen an den Rändern des Staates mit lokalen, indigenen Souveränitäten wie den *ayllus* oder *capitanías* von Interesse wären. Damit wird die kulturell produktive Rolle der indigenen Völker und Bewegungen bei der „Staatsformation von unten“ (Nugent & Gilbert 1994), die gerade aktuell in Bolivien von höchster Bedeutung ist, nicht berücksichtigt.

Ein weiterer blinder Fleck des Berichtes zeigt sich darin, nicht zu reflektieren, dass der eigene Vorschlag, mittels kulturpolitischer Interventionen ein synthetisierendes Imaginarium des Staates zu kreieren, selbst aus einer Positionierung heraus erfolgt, die in der eigenen Terminologie des Berichts als „Leerstelle im Staat“ aufgefasst werden muss. Denn ohne Zweifel müsste dieses Konzept auch für einen akademischen *think tank* gelten, der im Rahmen einer supranationalen Organisation wie den Vereinten Nationen finanziert und organisiert wird und auf die nationalen politischen Kulturen einzuwirken beabsichtigt.

Die Positionierung des UNDP-Projektes führt hierbei zu einer Reihe von ambivalenten Diskursstrategien, die versuchen, das Projekt sowohl epistemologisch als auch in Bezug auf den politischen Kontext zu legitimieren. Gegen den Konflikt zwischen divergenten Imaginarien des Staatlichen, dessen Ursachen laut UNDP (2007b: 14) in den Auseinandersetzungen im politischen System und in der Presse liegen, führt das UNDP einen emergenten „Gemeinsinn“ ins Feld. Im Bericht wird dieser Gemeinsinn über statistische Daten, wie eine eigens durchgeführte Umfrage sowie Daten aus dem *Latin American Public Opinion Project* (LAPOP) und dem *Latinobarómetro*, konstruiert. Dieser neue „sentido común“ steht auf sechs Säulen, von denen fünf im UNDP-Bericht weiter ausgeführt werden (UNDP 2007a: 46-79). Erstens wird mit zirka 70 % der Befragten ein nationaler Grundkonsens für soziale und ökonomische Chancengleichheit sowie ein interkulturelles Zusammenleben im bolivianischen Nationalstaat ausgemacht. Zweitens kann Bolivien in drei voneinander unabhängigen Erhebungen (UNDP-Idea, LAPOP und Latinobarómetro) mit der neuen Regierung (Evo Morales, s. Anm. 3) im Jahr 2006 „Rekordzahlen“ (UNDP 2007a: 49) bei der Zustimmung zur Demokratie und zum politischen System verzeichnen. Drittens unterstützen laut Bericht 84 % der Bolivianer (UNDP 2007a: 52) die Nationalisierung des Erdgases, womit eine stärkere Rolle des Staates in der Wirtschaft verbunden ist. Viertens halten 73 % der Befragten die kulturelle Diversität für vorteilhaft für das Land, während sich zugleich 94 % der Befragten als bolivianisch identifizieren, was das UNDP in dem Konzept der „pluri-nación“ synthetisiert. Fünftens gibt es hohe Zustimmungsraten für einen interkulturellen (81 %), vereinten (73 %) Rechtsstaat (78 %). Bezüglich der aktuellen politischen Konjunktur halten 58 % der Befragten die in der Verfassungsgebenden Versammlung behandelten Themen für sehr wichtig. Und als sechste Säule kommt hinzu, dass die neue Verfassung als Zeichen positiver Veränderung gesehen wird (UNDP 2007b). Die statistischen Daten repräsentieren nun aber nicht, wie der Bericht suggeriert, einen neuen nationalen Gemeinsinn, vielmehr haben sie eine performative Dimension.

Als „states of imagination“ (Hansen & Stepputat 2001) schaffen sie gerade über die statistischen Methoden, die als empirische Legitimation des UNDP-Diskurses dienen und wissenschaftliche Neutralität simulieren, die Realität, die sie darzustellen vorgeben. Dabei wird die reale Konflikthaftigkeit, die mit einem Wechsel der nationalen Eliten, der politischen Inklusion der indigenen Bevölkerungsmehrheit sowie den Umverteilungs- und Anerkennungspolitiken einhergeht, weitgehend ausgeblendet.⁴

Um in dem hochgradig polarisierten politischen Feld Boliviens eine legitime Sprecherposition beanspruchen und sich als intellektuelle Avantgarde präsentieren zu können, legitimiert sich der Bericht einerseits über identitätspolitische Referenzen auf das Nationale, während er andererseits eine wissenschaftliche Distanz zu wahren sucht. Dabei stellt sich das UNDP als akademische Instanz dar, die dem Postulat der Werturteilsfreiheit derart verpflichtet ist, dass sie für keine der konfligierenden Gruppen Partei ergreift. Hierzu wird methodologisch eine Trennung zwischen dem analysierenden „Subjekt“ und dem analysierten „Objekt“ aufrechterhalten. Nur durch die Positionierung außerhalb des Konflikts können die konfligierenden Vorstellungswelten durch Abstraktion und statistische Konstruktion zusammengeführt werden. Es ist dieses an der Zentralperspektive angelegte Blickregime, das es ermöglicht, die widerstreitenden Imaginarien virtuell zu homologisieren, während die eigene Position, aus der betrachtet wird, unreflektiert bleibt.

(Post-)koloniale Blickregime und Repräsentationspolitik im Dokumentarfilm *EL ESTADO DE LAS COSAS*

Im Folgenden soll die Vermittlung zwischen kulturpolitischen Positionen der EZ und Politikberatung einerseits und den spezifischen Logiken der Praxis des Kulturschaffens andererseits, die zumindest teilweise auf Vorstellungen von künstlerischer Autonomie, der Wirkmächtigkeit des Ästhetischen und tradierten Konventionen des künstlerischen Diskurses beruhen, am Beispiel des Dokumentarfilms *EL ESTADO DE LAS COSAS* analysiert werden. So wie der sozialwissenschaftliche Bericht aus der akademischen Praxis in die Anforderungen der Identitätspolitik übersetzt werden musste, müssen auch Logiken der Praxis des Kulturschaffens in die identitätspolitische Konstellation des UNDP übersetzt werden. Diese Übersetzungsprozesse gründen auf einer Logik der Ähnlichkeit zwischen der identitätspolitischen Konstellation im Fokus des Projekts und deren fraktalen Randbereichen im akademischen, kulturellen und politischen Feld (Kaltmeier & Thies 2008). Die Positionierung in unterschiedlichen Konstellationen ist jedoch in dem UNDP-Projekt

mit Widersprüchen und Konflikten verbunden. So beschreibt Loayza sein Verhältnis zum Bericht als Spagat zwischen Auftraggeber/Produzent und künstlerischer Kreativität: „Der Dokumentarfilm hat eine eigenständige Entwicklung durchgemacht, er spricht mehr die Gefühle an, während der Bericht auf den Verstand zielt. Auf jeden Fall repräsentiert der Film eine Realität, die zwar einigen grundlegenden Richtlinien entspricht, zugleich aber ihren eigenen Dreh bekommen hat...“ (La Razón 2007). In einem anderen Interview deutet Loayza UNDP-interne Auseinandersetzungen um den Dokumentarfilm an (Garcia Recoaro 2007). *EL ESTADO DE LAS COSAS* zeigt ein Zusammenspiel von Umsetzungen der Vorgaben aus dem Bericht – politische Neutralität, keine Personifizierung der Macht in Gestalt von Evo Morales, eine visuelle Anthropologie des Staates – und heterodoxen Positionierungen des Filmemachers, die sich zumindest teilweise auch auf Eigengesetzlichkeiten diskursiver Praktiken des Dokumentarfilms zurückführen lassen. Das Endprodukt ist somit geprägt von zum Teil widersprüchlichen Diskurslogiken.

Mehr als zwei Jahre bereiste das Filmteam von Loayza das Land und führte über 200 Interviews, von denen 60 als Fragmente in den Film eingegangen sind. Ergebnis ist eine audiovisuelle Kollage, die über die Wiedergabe von Interviewfragmenten und ästhetisierten Impressionen des Alltagslebens die kulturelle, ökologische und ethnische Diversität des Landes inszeniert und den „Zustand der Dinge“ beschreiben will. Der Film hat einen didaktischen, argumentativen Aufbau und orientiert sich mit Kapiteln zur nationalen Geschichte, der politischen Krise und Umbruchsituation, den Naturressourcen und ökonomischen Grundlagen des Staates, der Migration, der Multikulturalität, der Diskriminierung der Frauen sowie der Verfassungsgebenden Versammlung weitgehend an Themenschwerpunkten des UNDP-Berichts. Die argumentative Struktur gründet hierbei nicht auf einer *voice-over*-Erzählung*, sondern auf rhetorisch durchkomponierten interaktiven Sequenzen von Experteninterviews. Diese als analytische Kapitel aufgezogenen Sequenzen werden komplementiert durch metaphorische Bildsequenzen, die in einer poetischen und z.T. sehr ambivalenten Filmsprache die staatliche Alltagspraxis in Behörden, Schulen und Archiven, Bezüge auf die „Leerstellen des Staates“, die Zelebrierung der ökologischen und kulturellen Vielfalt und die Entstehung eines neuen nationalen Gemeinnsinns evozieren. Mit Ausnahme der ritualisierten Performanz der Nationalhymne oder der Präsenz als Statisten zur Bildgestaltung gibt es allerdings auch in dem Dokumentarfilm keine Annäherung an die alltagsweltlichen Kontexte oder die Imaginarien der indigenen Völker und Volkssektoren.

* Anm. der Redaktion: *Voice-over* bezeichnet in Filmen den Kommentar einer Figur oder eines Erzählers, der nicht „in der Szene“ gesprochen wird, sondern sozusagen „über der Szene“.

In Hinblick auf die Konstellationen im Feld der Kunst strebt der Film, laut Loayza, keine formalen oder ästhetischen Innovationen an: „Ich wollte mich nicht mit zehnminütigen Plansequenzen und anderen Stilmitteln zum Erneuerer [filmischer Ästhetik] stilisieren.“ (García Recoaro 2007) Damit setzt sich Loayza bewusst von formalen Experimenten ab, die seit Santiago Álvarez, Fernando E. Solanas und in Bolivien durch das Werk von Jorge Sanjinés für die ästhetischen Avantgarde im lateinamerikanischen Dokumentarfilm charakteristisch sind, und stellt seinen Dokumentarfilm in den Kontext eines *cinéma mineur*.

Diese Strategie der Distinktion gegenüber dem „Übervater“ des bolivianischen Films Jorge Sanjinés hat allerdings auch identitätspolitische Implikationen. Bei Sanjinés galt die Plansequenz als Mittel der Filmsprache eines *Cine junto al pueblo* (Film an der Seite des Volkes), um indigene zyklisch geprägte Vorstellungswelten und Kosmovisionen, die freilich auch der Gefahr der Exotisierung unterliegen, in das Medium Film einzubringen.⁵ Bei Loayza dagegen bestimmen kurze Sequenzen und schnelle Cuts den Rhythmus des Films, womit eine kommerzielle Filmsprache vorherrscht. Mit einem Seitenhieb auf konventionelle Konzeptionen einer auf authentische Repräsentation zielenden dokumentarischen Pädagogik bemerkt Loayza: „Ich wollte die Emotionen ansprechen und nicht langweilen, so wie es den Grundregeln des Kinos entspricht.“ (García Recoaro 2007)

Der ästhetische Gestaltungswille Loayzas zeigt sich an jenen zuvor erwähnten metaphorischen Bildsequenzen, die an den Schnittstellen zwischen den thematischen Kapiteln angesetzt sind und auf die poetische und affektive Wirkmächtigkeit von Metaphern, Mythen und Narratemen des Nationalen setzen. Nationale Symbole wie das Wappen und die Fahne bilden visuelle Leitmotive des Films, die durch die Nationalhymne als auditives Leitmotiv komplementiert werden. Der Film beginnt mit einer DetailEinstellung auf einen alten Plattenspieler, auf dem in zunehmend dissonanten Klängen eine zerkratzte Schallplatte mit der Nationalhymne abgespielt wird. Diese mediatisierte und archivierte Form nationaler Zelebration spiegelt den Verfall und die Unbeweglichkeit des alten Regimes und der damit verbundenen Formen von Staatlichkeit wider. Die Bilder stehen in deutlichem Kontrast zu den im weiteren Verlauf des Films gezeigten Aufführungen der Nationalhymne, die in alltäglichen Räumen der popularen Klassen wie der Dorfschule, der Straße und dem Land in Szene gesetzt werden. Entgegen der erstarrten Version der archivierten Hymne wird die Hymne nun immer wieder verschieden orchestriert und in diversen indigenen Sprachen des Landes inszeniert. Dieses musikalische Leitmotiv wird gezielt bei den Übergängen zu neuen thematischen Sequenzen eingesetzt, um die unterschiedlichen Themenschwerpunkte

durch Bezug auf den nationalen Interdiskurs miteinander zu verbinden. Die Gesamtstruktur des Films setzt so über die rein inhaltlich-argumentative Beschäftigung mit dem *ESTADO DE LAS COSAS* hinaus auf die Konstruktion des nationalen Kollektivsinns im Sinne einer dokumentarischen Narration der bolivianischen Nation.

Im Gegensatz zur vermeintlichen Neutralität der wissenschaftlichen Positionierung des UNDP-Berichts, der eine (kulturpolitische) Strategie der De-Ethnisierung des Politischen betreibt (Büschges u.a. 2007), erweist sich im Dokumentarfilm die Abstraktheit von *citizenship* und *demos* als problematisch, da die Frage des *ethnos* – der Zugehörigkeit zu Nation und Ethnie – ausgeblendet wird. Gerade die Bildmächtigkeit der nationalen und ethnischen Kollektivsymbole, mit denen Macht und Zugehörigkeit visualisiert wird, sowie die Performativität von Nation und Ethnie, die sich in umfangreichen Alltagsritualen manifestiert, erweisen sich bei der Propagierung von Identität und einem *sense of belonging* als effektivere Strategien.

Gleichzeitig führt die Visualisierung des Politischen dazu, dass der Film das Blickregime jener identitätspolitischen Konstellation reflektiert, die in den Zeiten des politischen Umbruchs die Positionierung des UNDP charakterisiert. Er stellt die Erkundungen des nationalen Raums unter das Motto „*Atrévete a mirarte*“ (Trau dich, dich anzuschauen), womit im bolivianischen Kontext ein deutlicher Anspruch auf einen Bruch mit postkolonialen Blickregimen gestellt wird. Dadurch wird der Rezeptionsakt zu einem Akt der Überwindung jenes postkolonialen Blickregimes stilisiert, das eine Selbsterkenntnis verstellt, weil der Blick auf das Selbst durch die Perspektive des Hegemonialen gebrochen ist.

Der Dokumentarfilm als Spiegel zur Selbsterkenntnis ist hier weniger im Sinne eines mimetischen Realismus zur verstehen, wie sich an der komplexen optischen Metaphorik des Films und an dem durchgängigen Rückgriff auf das Paradigma performativer Konstruktion von Identitäten zeigt (vgl. zum *performative turn* im Dokumentarfilm Nichols 2001, Bruzzi 2000). Es liegt hier eher eine postkolonial gewendete foucaultsche Heterotopie des Spiegels (2005) zugrunde, die in der performativen Aneignung des Blicks auf das Selbst zur Konstitution der nationalen *imagined community* (Anderson 1988) anregt. Der selbstreflexive Zugang zu den Blickregimen ist zwar anschlussfähig zum epistemologischen Nationalismus des UNDP-Berichts, zugleich lässt die Ambivalenz der Visualisierungsstrategie jedoch auch eine radikalere Lesart der Repräsentationsverhältnisse zu.

Im Falle des UNDP-Berichts sind es – wie auch bei den bolivianischen Kulturpolitiken der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – die mestizischen Intellektuellen, die mit einem rationalistischen, eingleisigen Blickregime

(Sanjinés 2005: 30-32) das Bild der Nation bestimmen.⁶ Nach Auffassung des bolivianischen postkolonialen Theoretikers Javier Sanjinés ergibt sich hierbei ein „Vexierbild des *mestizaje*“, welches das eigene Bild im Sinne einer Simulation verdoppelt und den nationalen Entwicklungspfad zu einem Irrweg werden lässt, da in ihm nur das Mestizische wahrgenommen wird, während das Indigene unsichtbar bleibt. Sanjinés schlägt dementsprechend vor, gerade subalterne Sichtweisen zu integrieren, da die lokalen und oft marginalisierten visuellen Praktiken die hegemonialen Blickregime dezentrieren und ihnen Widerständigkeiten entgegensetzen können. Diese subalternen visuellen Praktiken sieht er für Bolivien vor allem in der Kataristen-Bewegung und der von dieser vertretenen Ideologie des „Sehens mit zwei Augen“ verwirklicht, die die Perspektive des Klassenkampfes mit der Perspektive auf ethnische Unterdrückung und „internen Kolonialismus“ (Rivera 1984) verbindet.

Während der Theoretiker Sanjinés in seiner kritischen Lektüre des *mestizaje* gerade darum bemüht ist, indigene Sicht- und Teilungsprinzipien der sozialen Welt einzubringen, indigene Intellektuelle zu Wort kommen zu lassen und in andinen Epistemologien zu denken, zeichnet sich das UNDP-Projekt dadurch aus, diese indigene Seite, die sich mit den Protesten um die Jahrtausendwende und der Wahl von Evo Morales eindrucksvoll zu Wort gemeldet und die orthodoxen (d.h. mestizischen) Imaginarien der sozialen Welt erschüttert hat, unsichtbar zu machen. Auch im Film fällt die Elitenzentriertheit des neuen Gemeinsinns auf. Alltagskulturen sind zwar keine Leerstelle, da

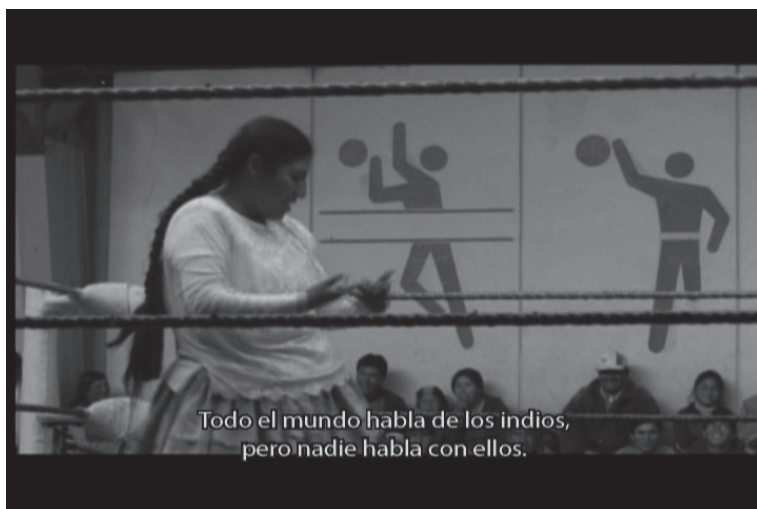


Abb. 1: Ringkampf indigener Frauen

der Film die thematischen Einheiten mit Passagen visueller Impressionen insbesondere aus den indigenen Alltagswelten rahmt und verbindet. Diese visuellen Passagen sind rhetorisch komplex aufgebaut und verleihen dem Film ästhetische Tiefe, gleichzeitig greifen sie auf ein Blickregime zurück, bei dem die Alltagswelt zum Objekt ästhetischer Kontemplation wird.

Dennoch tut sich in einigen Szenen im Film ein Bruch in diesem Repräsentationsregime auf, wenn beispielsweise die Stimme der Historikerin Silvia Rivera Cusicanqui im *voice off* über die Bilder eines Wrestling-Kampfes zweier Cholitas (indigene Frauen in La Paz) gelegt wird und feststellt: „Alle sprechen von den Indios, aber keiner spricht mit ihnen.“ (Abb. 1) Diese Kritik zielt auf die durch den fehlenden Dialog unvollständige Form des *tinku*, jene andine kulturelle Praktik und Denkfigur, die durch Reziprozität Dualitäten dialogisch verbindet. Dieser Kritik, die auch an den UNDP-Bericht gerichtet werden kann, gelingt es jedoch nicht, die Sprachlosigkeit der Subalternen durch das im Film etablierte Blickregime zu verschleiern. Die Subalternen haben keine eigene Stimme, bzw. ihre Stimme wird – wie in den im Film dokumentierten Protesten in La Paz gegen die Privatisierung des Erdgas – allein als mobilisierte Masse, als „pueblo“ oder – in postkolonialer Lesart – als „Lärm“ (Rancière 2002) wahrgenommen.

Im Gegensatz zum Bericht arbeitet der Dokumentarfilm jedoch durchaus den Anteil der emergenten – zum Teil indigenen – politischen Eliten an der Konstruktion des neuen politischen Gemeinnsinns heraus. Dies gilt zum einen für den Vizepräsidenten Álvaro García Linera, der als Figur allerdings stärker über seinen Habitus als Soziologe denn als einer der zentralen Vertreter des politischen Wandels in Szene gesetzt wird. Zusammen mit dem Kanzler David Choquehuanca, dem Vize-Kulturminister Edgar Arandia und der Justizministerin Casimira Rodríguez repräsentiert er die durch den Umbruch an die Macht gekommene neue Klasse von Politikern. Statt einer Indigenisierung der Nation visualisiert Loayza eine multikulturelle *patchwork*-Nation, die auf der Grundlage der Anerkennung von Differenz und der Verfügung über diverse kulturelle und ökologische Ressourcen optimistisch in die Zukunft blickt. Im Gegensatz zum Bericht kann im Film also nicht davon die Rede sein, dass der Gemeinnsinn de-ethnisiert wird, allerdings wird er zum entpolitisierten Narrativ einer neuen, multikulturellen Zeitordnung.

Diese Imagination der Nation wird bereits mit dem von dem bolivianischen Künstler Sol Mateo geschaffenen Filmplakat angedeutet, das als Bildzitat auf das Titelblatt der Erstausgabe des *Leviathan* von Thomas Hobbes – und damit auf einen der Klassiker der frühneuzeitlichen Staatstheorie – anspielt. Das Plakat zeigt den Körper einer Frau als Projektionsfläche einer imaginären Topographie des multiethnischen Bolivien, auf der

über Hautfarben und Kleidungsstücke Indigenes und Mestizisches ebenso wie Atavisches und Modernes zusammengeführt werden. Anders als bei Hobbes konstituieren hier jedoch nicht ununterscheidbare Individuen den politischen Körper des Souveräns, vielmehr stellt die Figur eine androgyne, polyvalente Identifikationsfläche einer fragmentierten Bolivianität dar – eine junge, transsexuelle Identität, die weibliche und männliche Attribute als zwei komplementäre Energien miteinander vereint.

Diese Elemente andiner Philosophie mit den Denkfiguren von sich durch Austausch, Interaktion und Komplementarität befruchtenden Dualitäten werden im Film durch Rückgriff auf Interviewfragmente von Sozialwissenschaftlern, Anthropologen und indigenen Philosophen eingeführt, die beispielsweise in Anspielung auf das Indigene und das Mestizische in der bolivianischen Nation das Konzept *pachacuti* auf die Komponenten *pacha* (zwei) und *cuti* (Energien) zurückverfolgen. Darin wird bezeichnenderweise nicht auf die den indigenen Bewegungen der Andenländer gebräuchliche Übersetzung von *pachacuti* als „Zeitenwende“ verwiesen, was auf einen grundlegenden gesellschaftlichen Umbruch abzielte, sondern auf die dialektische Aufhebung des Konflikts in einer neuen multikulturellen Nation.

In Hinblick auf den Prozess des *nation building* teilt der Film die optimistische Grundeinstellung des UNDP-Berichts: So beginnt das letzte Kapitel des Filmes, das als resümierender Abschluss und perspektivischer Ausblick konzipiert ist, mit einem hoffnungsfrohen Ausblick eines jüngeren Abgeordneten der Verfassungsgebenden Versammlung in die Zukunft als Kontrapunkt zu dem resignierten Zitat des Veteranen der nationalen Revolution von 1952



„Dieses Land bringt keiner mehr in Ordnung. Nicht einmal, wenn Gott heruntersteigen würde. Es ist vollkommen verfault.“ zu Beginn des Films (Abb. 2).

Mit der hierauf folgenden Sequenz, die mit der Kirchenmusik junger Indigener und der Körperlichkeit des Schaffensprozesses eines indigenen

Abb. 2: *Veteran der Revolution von 1952*

Bildhauers eine Referenz auf das Experiment der jesuitischen Missionen im bolivianischen Tiefland im 17. Jahrhundert setzt, spielt der Regisseur aber ambivalent auf das Ideal eines „Gottesstaates auf Erden“ und auf die Gefahr

des Scheiterns der Nationalstaats-Bildung an. Diese Referenz kann einerseits als Versuch der historischen Dimensionierung des nationalen Projekts, eine nationale politische Kultur aufzubauen, gelesen werden, womit die Kolonialgeschichte in den nationalen Konsens einverleibt würde. Dabei würde die Narration des „Gottesstaats auf Erden“ als Bild für einen utopischen Nationalstaat fungieren. Andererseits lässt sich diese Sequenz in einer radikalen Lesart auch als Anspielung gerade auf das Scheitern des gesellschaftlichen Experiments der Jesuiten lesen. In dieser Lesart würde die Vorstellung eines idealen, konfliktfreien harmonischen Staates – wie sie von dem UNDP-Projekt propagiert wird – als utopische Projektion selbstironisch hinterfragt und den nahezu euphorischen Bildern die Gefahr des Scheiterns entgegengestellt.

Diese Ambivalenz der aktuellen Prozesse um die „Neugründung der Nation“ und – so das UNDP-Projekt – die Konstruktion des plurikulturellen Staates wird mit Hilfe der Rhetorik filmischer Montage in drei Visualisierungen politischer Konstellationen herausgestellt. Erstens wird auf die Gefahr gewalttätiger Auseinandersetzungen verwiesen, indem der Film einen maskierten Jugendlichen der indigenen, urbanen *sectores populares* zeigt, der sich von den „alten Mächten“ abwendet. Dies wird symbolisiert durch ein Graffiti mit den Schriftzügen „yanqui“ (abwertende Bezeichnung für US-Amerikaner) und „Tuto“ (Abb. 3), die den Kandidaten der rechten Partei PODEMOS (2005) und Expräsident (2001-2002) Jorge Fernando „Tuto“ Quiroga evozieren. Zweitens werden in einem musikalischen Potpourri die unterschiedlichen, im Film dargestellten Versionen der Nationalhymne zu



Abb. 3: Gefahr der Gewalt

einem leicht dissonanten, multikulturellem Ganzen nach dem Motto „E pluribus unum“ zusammengeführt. Diese Imagination der Nation wird mit der von einem mestizischen Intellektuellen ausgesprochenen Warnung verbunden, dass traditionelle Eliten immer auch ein Potential zur Manipulation der Massen hatten, das den aktuellen nationalen Prozess unterminieren könnte. Die latente Gefahr des Scheiterns des Projektes – dargestellt durch den ambivalenten Bezug auf die gescheiterte Revolution von 1952 als historischem Lehrstück – dient, drittens, als weitere Kontrastfolie zum Optimismus des Ausblicks. Die Botschaft des Abschlusskapitels – vorgetragen von den verschiedensten Vertretern des ethnischen Mosaiks in Bolivien – lautet: „Wir müssen uns ändern“, um das „neue Haus“ der Demokratie aufzubauen und „zukünftigen Generationen“ ein „gutes Leben“ zu ermöglichen. Dazu ist interkulturelle Anerkennung und Akzeptanz, konzeptualisiert im Bild des *tinku*, notwendig. Die postmoderne Aushandlung und Toleranz von Differenz, die nicht als Hindernis, sondern als kulturelle Ressource verstanden wird, soll in einem neuen kulturellen Nationalismus zusammengeführt werden. Diese in der Narration des kulturellen Nationalismus zentrale Synthese wird im Dokumentarfilm durch Evo Morales dargestellt, indem er als väterlicher Freund harmonisierend bilanziert: „Wir sind alle Bolivianer!“

Dieses einzige Auftreten von Evo Morales ist im Film strategisch günstig platziert, dennoch fällt im Vergleich zu anderen Dokumentarfilmen, die über die politischen Transformationsprozesse in Bolivien und die Machtübernahme der MAS gedreht wurden wie *Cocalero* und *Hartos Evos hay por aquí* auf, dass die Personifikation der neuen Staatsmacht in Gestalt des Präsidenten wie im Bericht so auch im Film nicht umfassend reflektiert wird. Obwohl Regisseur Loayza, bestätigt, dass ihm sehr viel Filmmaterial über den Amtsantritt von Evo Morales in der hoch symbolischen prä-inkaischen Anlage von Tiwanaku zur Verfügung steht, das er als „sehr bildmächtig“ bezeichnet, bleibt die geschichtsträchtige Amtseinführung des Präsidenten eine Leerstelle im Film. Dennoch kann der Film – anders als der Bericht – nicht ohne direkte Bezugnahme auf Evo Morales auskommen. Entsprechend der spezifischen Logik der Praxis im Feld des Kulturschaffens zielt der Film stärker auf die affektive Ebene eines bolivianischen Publikums, das sich weitgehend mit der Figur Morales' identifiziert.

Zum Ende des Filmes beschwört der Liedermacher Juan Enrique Jurado aus Tarija – eines der Departements des sogenannten „Halbmondes“, das mit Separatismusforderungen in Verbindung gebracht wird – die Nationalfarben: „rot, gelb und grün ist die Farbe meiner Stimme.“ Bemerkenswert ist der in der filmischen Sequenz vollzogene Ortswechsel: von einer lokal-typischen Feier am Rande des Staates hin zu einem „utopischen“ nationalen Ort, einem

regional nicht verortbaren Konzertsaal, in dem das Publikum die plurikulturellen Fahnen der Indígena-Bewegung und die Nationalfahne schwenkt und in einem übergreifenden „sentido común“ verschmilzt. Dieses Publikum erscheint im Film durchweg als eine amorphe, aber begeisterungsfähige Masse, die an der ritualisierten Konstituierung der *communitas* nur passiv beteiligt ist. So konzipiert der Film auch sein eigenes Publikum, denn mit dem Einsatz von Musik zielt er auf eine emotionale Reaktion ab, um eine Identifikation mit der neuen „vorgestellten Gemeinschaft“ herzustellen. Damit erzählt er im Sinne Homi Bhabhas (2000) nationaler Pädagogik die Geschichte der zeitlosen, ewigen Nation, womit die konkreten Transformationsprozesse und Kämpfe um Hegemonie letztendlich entpolitisiert werden.

Fazit: Potenziale und Grenzen von Kulturpolitik im Zusammenhang der EZ

Wie auch in anderen lateinamerikanischen Ländern hat die staatliche Kulturpolitik in Bolivien das Verständnis und die Bilder von Staat, Gesellschaft und Nation beeinflusst. Vor allem nach dem Chaco-Krieg 1933-1935 und in der Zeit nach der bolivianischen Revolution 1952 gab es gesellschaftsrelevante Kulturpolitiken privater und staatlicher Akteure (vgl. Sanjinés 2005). Besonders mestizische Intellektuelle mit hohem kulturellen Kapital und geringen sozio-ökonomischen Aufstiegschancen wandten sich zu Beginn und Mitte des 20. Jahrhunderts radikalen und revolutionären Bewegungen zu. Aktuell scheint es, dass gerade im Bereich der EZ die von Pierre Bourdieu konstatierte „Wahlverwandtschaft“ von Intellektuellen und heterodoxen Bewegungen insofern unterlaufen wird, als kurzfristig ökonomisches und – im Falle internationaler Organisationen – auch kulturelles Kapital zugeführt wird, um oftmals orthodoxe Positionierungen zu stützen.

Über die unterschiedliche Perspektivierung des Berichts in politischen und des Dokumentarfilms in kulturellen Konstellationen hinaus stehen die jeweils relevanten Akteure als mestizische Intellektuelle mit hohem kulturellen Kapital und bestehenden internationalen Netzwerken (soziales Kapital) vor der Frage, wie sie ihre neue Positionierung in Bolivien nach der Wahl Evo Morales' definieren. In der Konstellation des UNDP-Projekts unternehmen die verschiedenen „kulturellen“ und „politischen“ Akteure ihre Definitionsversuche von einem gleichen Ausgangspunkt: der mestizischen Ober- bzw. oberen Mittelschicht. Diese imaginiert einen neuen, multikulturellen Staat, der kulturelle Differenz und Hybridisierung wertschätzt, der aber keinesfalls auf einen Prozess der Indigenisierung zuläuft.

Dabei sind im Bericht und im Film unterschiedliche Formen der Selbstreflexion und der Kulturpolitik bei der Imagination von Staates und Nation festzustellen. So besteht ein markanter Unterschied darin, dass ersterer trotz der Konzentration auf gesellschaftliche Imaginarien bei der Konstruktion von Staatlichkeit in den einzelnen Kapiteln vor allem Fragen der Staatseinnahmen (*La radiografía del Estado*), der Ausübung von Staatsbürgerschaft (*Sociología del Estado*), und die alltäglichen Aushandlungen von Staatlichkeit (*La etnografía del Estado*) thematisiert, nicht aber die Kulturproduktion. Damit produziert das UNDP-Projekt die paradoxe Situation, dass es sich einerseits massiv der Kultur als Ressource bedient, um gesellschaftliche Imaginarien zu verändern, andererseits aber in der Analyse den Beitrag von *cultural politics* und der Kulturproduktion für die Konstruktion der bestehenden Imaginarien ausblendet. Dieser blinde Punkt erspart es dem Bericht, über die eigenen Kultur-politischen Praktiken und die eigene Positionierung im „Kampf um die Imaginarien“ zu reflektieren.

Im Gegensatz zu dieser markanten „Leerstelle“ im Bericht geht der Film expliziter auf den Einfluss von Kultur bei der Produktion des Staates ein, indem er Praktiken von der avantgardistischen Kulturproduktion bis hin zu Alltagskultur aufgreift. Neben der Nationalhymne ist es vor allem die Musik der Liedermacher, die als Leitmotiv im Film dazu eingesetzt wird, um Momente der Vertiefung zu schaffen. Die *mise en scène* der Liedermacher verleiht diesen eine hohe Autorität, komplexe Sachverhalte zu klären und in die Alltagserfahrung zu übersetzen. Damit knüpft der Film an eine „seismographische Funktion“ (Zapf 2002) und die gesellschaftspolitische Selbstreflexivität des Künstlers an, die in Lateinamerika in den popularen Liedermachern der *Nueva canción* der 1960er und 1970er Jahre zum Ausdruck kommen. Deren Nähe zu den Volksklassen verschmilzt im Film allmählich zu einer popularen Form neuer Staatlichkeit. In dieser Art der Inszenierung drückt sich ein spezifisches, pädagogisches Verhältnis des Kulturschaffenden und Intellektuellen zu den Volkssektoren aus, das der logozentrischen Grundkonzeption des Berichtes entspricht. Dabei wird in dem Film durchaus auch dem Musiker eine hervorgehobene Stellung sowohl als reflexive Instanz als auch als Konstrukteur von Konsens und Gemeinschaft zugewiesen.

Resümierend geht es dem UNDP-Projekt nicht nur darum – wie es im Wortspiel des Berichtstitels anklingt – den „Zustand des Staates“ (*estado del Estado*) zu beschreiben, sondern im Grunde darum, ein Modell des Hyperstaates, des „Staates des Staates“ (*Estado del Estado*), zu entwerfen. Es imaginiert einen multikulturellen Staat aus der Perspektive mestizischer Eliten heraus und sichert ihn über identitätspolitische Strategien ab, die den nationalen Konsens an Alltagsmilieus zurückbinden sollen, was im Bericht

vor allem über Abstraktion und Statistik und im Film über Visualisierungen und Affektivität erfolgt. Die Meta-Narration eines neuen „sentido común“ macht im Gegensatz zu den indigen-popularen Projekten gesellschaftliche Konflikte unsichtbar. Damit knüpft das UNDP-Projekt an die Reformprojekte der Mitte der 1990er Jahre zur Multikulturalität und zur Dezentralisierung des Staates an⁷, die mit dem peruanischen Intellektuellen Fidel Tubino als „funktionaler Interkulturalismus“ (2006), der Dialog und Toleranz fördert, ohne allerdings die Gründe der sozio-ökonomischen und kulturellen Ungleichheiten anzugehen, bezeichnet werden können. So gibt es eine große Lücke zwischen dem vom UNDP konstruierten gesellschaftlichen Konsens und den gewaltsamen Auseinandersetzungen vor allem um die Fragen von Ethnizität/Indigenität und Autonomie. Mit dieser multikulturellen Positionierung grenzt sich das UNDP-Projekt von der durch Evo Morales und die MAS betriebenen „Indigenisierung“ der Nation ab.

Der UNDP-Bericht gesteht hierbei den popularen und subalternen Akteuren eine nur äußerst eingeschränkte Handlungsmacht zu. Gegenüber den im politischen System und in den Medien widerstreitenden Diskursen kann sich der populare „Gemeinsinn“ kein Gehör verschaffen. Vielmehr braucht er in der Vorstellungswelt des UNDP das technokratische Wissen (Statistik), die Vermittlung durch mestizische Intellektuelle und eine breit angelegte Medienkampagne, um in der fragmentierten öffentlichen Sphäre gehört zu werden. Angesichts der subversiven Mikropolitiken und rechtsetzenden, informellen und polykulturellen Dynamiken, die von popularen und subalternen Sektoren ausgehen, kann jedoch gerade in Bolivien gesagt werden, dass subalterne Akteure sichtbar geworden sind. Um die Konstruktionsleistungen dieser Akteure – gerade auch gegen eine einseitige Fixierung auf die herrschenden Klassen und die Intellektuellen – im Sinne einer „Staatsformation von unten“ herauszuarbeiten, wären (auto-)ethnographische Ansätze in Bericht und Film notwendig, die ein alternatives und differenzierteres Bild vom bolivianischen Staat zeichnen könnten.

Anmerkungen

- 1 UNDP Bolivien spricht von „campañas masivas“, die vor 2007 Fernsehspots, ein Musikvideo („Bolivia a todo pulmón“ mit dem Musiker Fabio Zambrana), eine Kultur-Karawane (Pintando Bolivia) und eine Radio-Novela umfassten.
- 2 Marcos Loayza drehte die in Bolivien sehr erfolgreichen Spielfilme *Cuestión de fe* (1998) und *Escrito en el agua* (1999) sowie mit *El corazón de Jesús* (2004) eine internationale Koproduktion unter Beteiligung des WDR. Für *El estado de las cosas*, der von Paola Gosálvez und einem Beratergremium des UNDP mit George Gray Molina, Fernanda Wanderley, Aranibar Arze und José Luis Exeni produziert wurde, verfasste Loayza mit Unterstützung durch Rafael Archondo auch das Drehbuch.

- 3 Morales selbst wird im Bericht und den weiteren Veröffentlichungen meist nicht namentlich genannt, sondern taucht in verklausulierten Formeln wie „die neue Regierung“ auf. Dennoch ist die Neutralität des Berichts auch von oppositioneller Seite in Frage gestellt worden. Während von regierungskritischer Seite z.B. angemerkt wurde, dass das Konzept von „pluri-nación“ der Forderung der MAS nach einen „plurinationalen Bolivien“ entspreche (Lazarte 2007), konstatieren andere eine Tendenz zur Mestizierung und De-Ethnisierung (Medina 2007) oder arbeiten den Unterschied zwischen „pluri-nación“ und einem „plurinationalen Staat“ heraus (Mayorga 2007). Der bolivianische Vize-Präsident Álvaro García Linera (2007) bezieht sich dagegen strategisch auf den Bericht und betont in seiner Rede zu dessen öffentlicher Vorstellung die Bedeutung von Evo Morales, die Herausbildung eines anti-neoliberalen Gemeinsinns und die Zentralstellung des Staates beim Zugriff auf die Naturressourcen.
- 4 Es kam immer wieder zu gewaltsamen Konfrontationen: Anfang 2007 in Cochabamba, 2007 in Sucre, und September 2008 in allen vier Tieflanddepartements. Gerade auch die im Bericht erhobene Zahl von 53 % Befürwortern eines Autonomie-Status für die Tieflanddepartements – was der Politik Morales' entgegensteht – weist auf ein vom UNDP nicht reflektiertes Gewaltpotential hin.
- 5 Dabei unterstützte Sanjinés mit seinem politischen Kino die Anliegen der Kataristen-Bewegung und lenkte den Blick auf die indigene Basis der Nation, wie es in dem programmatischen Titel „Die geheime Nation“ (1989) über die Aymara-Gemeinden und in La Paz erfahrene Entfremdungsprozesse aufgrund der Land-Stadt-Migration zum Ausdruck kommt.
- 6 In Bolivien existiert kaum eine kommerzielle Filmproduktion (Bajo 2002): Die Zahl der pro Jahr produzierten Filme liegt im unteren einstelligen Bereich, und viele der Dokumentarfilme, die sich mit dem politischen Wandel in Bolivien beschäftigt haben, sind ausländische Produktionen. Die Entscheidung des UNDP-Projekts, zwei der wenigen auch international erfolgreichen bolivianischen Filmregisseure für das Projekt zu gewinnen, ist insofern – trotz der Finanzierung des Projekts durch die internationale EZ – im Hinblick auf den Bruch mit bestimmten Formen des Blickregimes durchaus ein programmatischer Akt bolivianischer Selbstrepräsentation, dessen Bedeutung jedoch durch die politische Positionierung des Projektes konterkariert wird.
- 7 UNDP schlägt hier einen revidierten Anschluss an den Multikulturalismus der 1990er Jahre vor, und dessen Versuch, die liberale Vorstellung zu retten. Dabei ist das UNDP-Projekt, wie Walsh (i.E.) analysiert, nicht weit von den Vorstellungen der in der PODEMOS vertretenen alten Eliten entfernt.

Filme

Cocalero (2007), Regie: Alejandro Landes.

El estado de las cosas (2007), Regie: Marcos Loayza.

Hartos Evos, aquí hay. Los cocaleros del Chapare (2006), Regie: Manuel Ruiz Montealegre & Héctor Ulloque.

Literatur

Albó, Xavier (1994): „And from Kataristas to MNRistas? The surprising and bold Alliance between Aymaras and Neoliberals in Bolivia“. In: Lee Van Cott, Donna (Hg.): *Indigenous Peoples and Democracy in Latin America*. New York, S. 55-82.

Álvarez, Sonia; Evelina Dagnino & Arturo Escobar (2004): „Kultur und Politik in Sozialen Bewegungen Lateinamerikas“. In: Kaltmeier, Olaf; Jens Kastner & Elisabeth Tuidar (Hg.):

- Neoliberalismus – Autonomie – Widerstand. Analysen Sozialer Bewegungen in Lateinamerika.* Münster, S. 31-59.
- Anderson, Benedict (1988): *Die Erfindung der Nation.* Frankfurt a.M.
- Bajo, Ricardo (2002): „Latest Boom in Bolivian Cinema“. In: *El ojo que piensa. Revista virtual de cine iberoamericano.* Guadalajara, http://www.elojoquepiensa.udg.mx/espanol/revis_03/secciones/codex/artic_04.html, letzter Abruf: 7. 12. 2008.
- Bhabha, Homi (2000): *Die Verortung der Kultur.* Tübingen.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Rede und Antwort.* Frankfurt a.M.
- Broden, Anne; & Paul Mecheril (2007): *Re-Präsentationen: Dynamiken der Migrationsgesellschaft.* Düsseldorf.
- Bruzzi, Stella (2000): *New Documentary: a Critical Introduction.* London.
- Büschges, Christian; Joanna Pfaff-Czarnecka; Olaf Kaltmeier & Friso Hecker (2007): „Ethnisierung und De-Ethnisierung des Politischen. Aushandlungen um Inklusion und Exklusion im andinen und im südasiatischen Raum“. In: Büschges; Christian; & Joanna Pfaff-Czarnecka (Hg.): *Die Ethnisierung des Politischen. Identitätspolitik in Lateinamerika, Asien und den USA.* Frankfurt a. M., S. 19-63.
- Canessa, Andrew (2006): „Todos somos indígenas: Towards a New Language of National Political Identity“. In: *Bulletin of Latin American Research*, 25. Jg., Nr. 2, S. 241-263.
- Escobar, Arturo (1992): *Encountering development.* Princeton.
- Foucault, Michel (2005): *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge.* Zweisprachige Ausgabe, Frankfurt a.M.
- García Canclini, Néstor (1995): *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity.* Minneapolis.
- García Linera, Álvaro (2007): „El estado del Estado en Bolivia“. In: *La Razón* vom 20. 4. 2007, http://www.la-razon.com/versiones/20070420_005882/nota_264_4.htm/, letzter Abruf: 7. 12. 2008..
- García Recoaro, Nicolás (2007): *Radiografía Andina. Interview mit Marcos Loayza.* <http://losodex.blogspot.com/2007/08/entrevista-marcos-loayza.html>, letzter Abruf: 7. 12. 2008.
- Gray Molina, George (2007): „El Estado, entre la ficción y la realidad“. In: *Pulso*, 15.-19. 4. 2007, S.10.
- Hall, Stuart (1997): *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* London.
- Hansen, Thomas Blom; & Finn Stepputat (Hg.) (2001): *States of Imagination.* Durham.
- Kaltmeier, Olaf (2008): „Neoliberalismo, el Estado, y los Indígenas. Sobre la gubernamentalización de la comunidad indígena en Chile, Bolivia y Ecuador“. In: Thies & Raab 2008, S. 93-110.
- Kaltmeier, Olaf; & Sebastian Thies (2008): „Can the Flap of a Butterfly’s Wing in Brazil set off a Tornado in Texas? Transnationalization in the Americas and the Field of Identity Politics“. In: Thies & Raab 2008, S. 25-48.
- La Razón (2007): „El Estado de las cosas apela al sentimiento“ (Interview mit Marcos Loayza). In: *La Razón* vom 8. 5. 2007, http://www.la-razon.com/versiones/20070508_005900/nota_253_424077.html, letzter Abruf: 11. 2. 2009..
- Larson, Brooke (2004): *Trials of Nation Making: Liberalism, Race, and Ethnicity in the Andes, 1810-1910.* Cambridge.
- Lazarte, Jorge (2007): „Los ‘huecos’ del informe“. In: *La Razón* vom 8. 5. 2007 (online), http://www.la-razon.com/versiones/20070508_005900/nota_246_424013.htm, letzter Abruf: 7. 12. 2008.
- Mato, Daniel (2007): „Todas las industrias son culturales: crítica de la idea de ‘industrias culturales’ y nuevas posibilidades de investigación“. In: *Comunicación y sociedad*, Nr. 8, S. 131-153.
- Mayorga, Fernando (2007): „El estado del informe“. In: *La Razón* vom 20. 4. 2007, http://www.la-razon.com/versiones/200700420_005882/C_246.htm/, letzter Abruf: 7. 12. 2008..

- Medina, Javier (2007): „Acerca de la polaridad: El informe del UNDP“. In: *Plumaz*. La Paz. (URL nicht mehr in Betrieb)
- Nichols, Bill (2001): *Introduction to Documentary*. Bloomington.
- Nugent, Daniel; & Joseph Gilbert (Hg.) (1994): *Everyday Forms of State Formation: Revolution and the Negotiation of Rule in Modern Mexico*. Durham.
- Ospina, Pablo; Olaf Kaltmeier & Christian Büschges (Hg.) (i.E.): *Los Andes en movimiento. Identidad y poder en el nuevo paisaje político*. Quito.
- Postero, Nancy (2007): „Andean Utopias in Evo Morales's Bolivia“. In: *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 2. Jg., Nr.1, S. 1-28.
- Postero, Nancy (2006): *Now we are Citizens. Indigenous Politics in Postmulticultural Bolivia*. Stanford.
- Postero, Nancy; & Leon Zamosc (2005): „La Batalla de la Cuestión Indígena en América Latina“. In: Postero, Nancy; & Leon Zamosc (Hg.): *La Lucha por los Derechos Indígenas en América Latina*. Quito, S. 11-52.
- Rancière, Jacques (2002): *Das Unvernehmen*. Frankfurt a.M.
- Rivera Cusicanqui, Silvia (1984): *Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y q'hechwa 1900-1980*. La Paz.
- Said, Edward (1994): *Kultur und Imperialismus. Einbildungskraft und Politik im Zeitalter der Macht*. Frankfurt a.M.
- Sanjinés, Javier (2005): *El espejismo del mestizaje*. La Paz.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1993) *Outside in the Teaching Machine*, New York & London.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988) „Can the Subaltern speak?“ In: Nelson, Cary; & Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago.
- Stefanoni, Pablo: (i.E.): „Indianismo y nacionalismo revolucionario. Un análisis del gobierno de Evo Morales“. In: Ospina u.a. i.E.
- Thies, Sebastian; & Josef Raab (Hg.) (2008): *E pluribus unum?*. Münster.
- Tubino, Fidel (2006): „Entre el multiculturalismo y la interculturalidad: más allá de la discriminación positiva“. In: *Derecho y Sociedad*, Nr. 19, <http://blog.pucp.edu.pe/item/23936>, letzter Abruf: 12. 2. 2009.
- UNDP Bolivia (2007a): *El estado del Estado en Bolivia. Informe Nacional sobre Desarrollo Humano 2007*. La Paz.
- UNDP Bolivia (2007b): „El estado de la opinión“. In: *Laberinto*, 20.-26. 6. 2007, S.14.
- UNDP Bolivia (2007c): „Seis pilares, un sentido común“. In: *Pulso*, 27. 7.-2. 8. 2007, <http://idh.pnud.bo/webPortal/Portals/2/publicaciones/infonacional/INDH2006/Seis%20pilares.pdf>, letzter Abruf: 12. 2. 2009.
- Walsh, Cathrine (i.E.): „Estado e interculturalidad. Reflexiones críticas desde la coyuntura andina“. In: Ospina u.a. i.E..
- Yúdice, George (2003): *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era*. Durham & London.
- Zamosc, León (i.E.): „Ciudadanía indígena y cohesión social en América Latina“. In: Ospina u.a. i.E..
- Zapf, Hubert (2002): *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen.
- Ziai, Aram (2003): „Foucault in der Entwicklungstheorie“. In: *PERIPHERIE*, Nr. 92., S.406-429

Anschrift der Autoren

Olaf Kaltmeier
 olaf.kaltmeier@uni-bielefeld.de

Sebastian Thies
 sebastian.thies@uni-bielefeld.de