

Paula Marie Hildebrandt

Escamouflage oder ein Faultier Performative Bürgerschaft, künstlerisch erforscht

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

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

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

Abb. 1



© Sibylle Peters

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

1. Künstlerische Forschung

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

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

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

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

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

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

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

2. Performative Bürgerschaft

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. Welcome City

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

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

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

4. Die Escamouflage

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

5. In Aktion

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6. Probleme, Probleme

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

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

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

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

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

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

7. Bilanz und Ausblick

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

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

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

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

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

Ein Faultier (Epilog)

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

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

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

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

Literatur

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

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

Anschrift der Autorin:

Paula Marie Hildebrandt

paula.hildebrandt@hcu-hamburg.de