



# GETTING ACROSS

GOETHE  
INSTITUT

# GETTING ACROSS

# GETTING ACROSS

# INHALT

## TABLE OF CONTENTS

- 6 VORWORT  
EDITORIAL
- 10 GETTING ACROSS
- 18 ARBEITEN  
WORKS
- 36 IRGENDWO  
ZWISCHEN MEER  
UND HIMMEL  
  
SOMEWHERE  
BETWEEN SEA  
AND SKY
- 44 GRENZEN ALS RÄUME,  
VERHANDLUNG UND  
DIE WECHSELSEITIGKEIT  
DER „OTHERNESS“  
  
BORDERS AS SPACES,  
NEGOTIATION,  
AND THE MUTUALITY  
OF OTHERNESS
- 52 GRENZZIEHUNGEN  
DRAWING BORDERS  
AND BOUNDARIES
- 60 BIOGRAFIEN  
BIOGRAPHIES
- 64 IMPRESSUM

# VORWORT

## EDITORIAL

Seit Herbst 2015 haben die Debatten und Auseinandersetzungen um Flucht und Migration zumindest in Europa zu politischen Veränderungen geführt, die lange überwunden geglaubte Nationalismen wieder zu entscheidenden Faktoren bei Wahlen werden ließen. Neuankommlinge werden in kaum mehr für möglich gehaltenem Maße als Bedrohung der eigenen, überhaupt nicht definierbaren ‚kulturellen Identität‘ und Sicherheit stilisiert: „Die *Transformation* ist der Ursprung des Kulturellen, und deshalb ist es unmöglich, kulturelle Charakteristiken zu fixieren oder von der Identität einer Kultur zu sprechen“<sup>1</sup>, heißt es jedoch bei dem französischen Philosophen und Sinologen François Jullien. Die politische Landschaft hat sich in den Ländern des Westens in den letzten drei Jahren entscheidend, in teilweise beunruhigender Form und Geschwindigkeit, verändert. Mit dem Thema Flucht und Migration beschäftigten sich in dieser Zeit auch viele Künstlerinnen und Künstler. Dabei konnten sie nicht immer der Falle entgehen, Abbilder der Not zu erzeugen und die Notlage der vielen geflüchteten Menschen zu ästhetisieren. Es gehe „um eines der dringlichsten Probleme unserer Zeit“ heißt es in solchen Fällen gerne in begleitenden Texten. Aber handelt es sich wirklich einerseits um ein Problem und andererseits nur um unsere Zeit?

Das Goethe-Institut greift in seiner kulturellen Programmarbeit schon lange Fragen auf, die mit Migration, Flucht und Grenzen verbunden sind. Sie sind keineswegs neu, wie uns populistische Marktschreierinnen und Marktschreier glauben machen möchten, sondern so alt wie die Menschheit selbst, mit wechselnden Rollen: Die Vorfahren derer, die sich heute abschotten möchten, sind häufig die Migrantinnen und Migranten von gestern. Die Verknüpfung von sozialen Gefügen mit Territorien ist immer einer bestimmten Perspektive unterworfen, einem bestimmten Moment in der Zeit. Zu welchem historischen Zeitpunkt das proklamierte Recht einsetzt, ein Territorium für sich und die eigene Gruppe zu reklamieren, mit einer bestimmten ‚kulturellen Identität‘ zu verbinden und gegen ‚die Anderen‘ abzugrenzen, bleibt dabei im Unklaren und wird Gegenstand konstruierter Geschichten. Sind solche Territorien also nicht vielmehr, wie es Mieke Bal in ihrem Beitrag zu diesem Katalog bezeichnet, „Verhandlungsräume“? Sind Grenzen eher als Räume denn als Linien zu verstehen, wie sie es vorschlägt? Migration wäre nach diesem Verständnis auf lange Sicht nicht in erster Linie problematisch. Grenzüberschreitende, transkulturelle Begegnungen tragen vielmehr oft entscheidend zur Weiterentwicklung von Gesellschaften und Kulturen bei, Isolation und Einigelung führen zu Stillstand. Es geht um komplexe Prozesse der Aneignung und Transformation von Ide-

The debates and discussions about displacement and migration since Autumn 2015 have, in Europe at least, resulted in political changes that have allowed nationalistic feeling to become a decisive factor in elections again, despite the belief that this had been overcome long ago. Newcomers are cast as a threat to the existing ‘cultural identity’ – which cannot even be defined – and security, on a scale you would scarcely believe possible: however, according to French philosopher and sinologist François Jullien, “*Transformation* is the origin of the cultural, and for that reason it is impossible to attribute a fixed definition to cultural characteristics, or to refer to the identity of a culture”.<sup>1</sup> The political landscape has changed considerably in Western countries over the past three years, and the direction and speed of these changes give rise to some concern. During this period, many artists have also been addressing the theme of displacement and migration, and not all of them have been able to avoid the trap of creating images that depict hardship and aestheticizing the destitution of many of the refugees. The accompanying texts in such scenarios tend to claim that this is “one of the most urgent problems of our time”. But firstly – is it really a problem? And secondly – does it concern only our time?

The Goethe-Institut has been addressing questions relating to migration, displacement and borders in its cultural programme work for a long time. This is by no means a new theme, as the populist ballyhoo would have us believe – it is as old as humanity itself, although the roles are changing: the ancestors of those who aspire to build walls around themselves today are often the migrants of yesterday. The linking of social structures with territories is always subordinated to a particular perspective, a particular moment in time. In this context the definition of the historical point at which the declared right for someone to claim a territory for themselves and their own group, associate it with a particular ‘cultural identity’ and erect barriers to keep ‘others’ out, remains unclear and becomes the subject of fabricated stories. Are not territories like this actually better defined as “spaces of negotiation”, as Mieke Bal terms them in her article for this catalogue? Are borders perhaps better interpreted as spaces than as lines, as she proposes? According to this understanding, migration viewed from a long-term perspective would not be a problem in the first place. Quite the opposite – cross-border, transcultural encounters often provide a significant contribution towards the continued development of societies and cultures, whereas isolation and encapsulation lead to inertia. This involves complex processes of appropriation, as well as transforma-

en, Haltungen und Objekten, die durch Begegnungen, Wanderungen und durch Migration ausgelöst werden.

Wir haben die von Leonhard Emmerling und Kanika Kuthiala in New Delhi kuratierte Ausstellung *getting across* für das Goethe-Institut als Wanderausstellung aufbereitet, weil sie in einem aufgeheizten politischen Umfeld auf Positionen aus unterschiedlichen zeitlichen und geographischen Kontexten setzt, die sich (mit einer Ausnahme) nicht auf die ganz aktuellen und medial im Überfluss behandelten Ereignisse beziehen. Sie reflektieren das Phänomen der Grenzüberschreitung [„*getting across*“] umfassender und gewinnen durch die veränderte weltpolitische Lage neue Lesarten. Die Essays in diesem Katalog spinnen die Reflexion auf textlicher Ebene weiter. Aman Sethi denkt in poetischer Weise darüber nach, warum das Zentrum allen politischen Bemühens heutzutage zu sein scheint, die Bewegung menschlicher Körper zu verhindern – ein Gedanke, den auch der kamerunische Politikwissenschaftler Achille Mbembe kürzlich formuliert hat. Mieke Bal stellt den Begriff „*Encounter*“ [Begegnung] ins Zentrum und Martin Sökefeld unterstreicht, dass Grenzziehungen nach innen und außen politisch und immer mit Machtfragen verknüpft sind.

Ich danke Leonhard Emmerling und Kanika Kuthiala für die Idee und sorgfältige Zusammenstellung der Ausstellung sowie für ihre immer gut gelaunte Unterstützung bei der Vorbereitung der Tourneefassung. Meiner Kollegin Anita Eylmann danke ich für ihre engagierte, präzise und geduldige Arbeit bei der Planung und Vorbereitung und Sophie Rau für ihre unverzichtbare und ideenreiche Planung und Umsetzung des Katalogs.

**Rainer Hauswirth**

Bereichsleiter Bildende Kunst  
Goethe-Institut München  
Juni 2018

tion of ideas, attitudes and objects that are prompted through encounters, peregrination and migration.

We have organized the *getting across* exhibition, which was curated by Leonhard Emmerling and Kanika Kuthiala for the Goethe-Institut in New Delhi, as a touring exhibition because it presents works that have originated in different time/space contexts within an agitated political environment and (with one exception) do not refer to the events currently over-addressed in the media. They are works that moreover reflect on the phenomenon of *getting across* in greater depth and themselves take on new shades of meaning in view of the altered situation in world politics. The essays in this catalogue expand on this reflection using text as a medium. Aman Sethi poetically contemplates why the central tenet of all political endeavour these days seems to be to prevent the movement of human bodies (an idea also recently formulated by political scientist Achille Mbembe from Cameroon). Mieke Bal focuses on the concept of “*encounter*”, and Martin Sökefeld emphasises the fact that border demarcation is always linked with power issues – both inwardly and outwardly.

I'd like to thank Leonhard Emmerling and Kanika Kuthiala for the idea and their meticulous curation of the exhibition, as well as for their unfailingly good-spirited support in preparing the tour version. I'd also like to thank my colleague Anita Eylmann for her committed, precise and patient work during the planning and preparation, and Sophie Rau for her indispensable and imaginative planning and implementation of the catalogue.

**Rainer Hauswirth**

Head of Visual Arts  
Goethe-Institut Munich  
June 2018

<sup>1</sup> Jullien, François: Es gibt keine kulturelle Identität, Berlin: Suhrkamp 2017, S. 47.

<sup>1</sup> Jullien, François: Es gibt keine kulturelle Identität, Berlin: Suhrkamp 2017, p. 47.

# GETTING ACROSS

Der posthum zum Ersten König Ungarns erhobene Stephan I. (er regierte von 1001 bis 1038) ermahnte seine Nachfolger in einer Tischrede: „Der Nutzen von Fremden und Gästen ist so groß, dass man ihnen die sechste Stellung unter dem königlichen Zierat einräumen kann... Da die Gäste aus verschiedenen Gebieten und Provinzen kommen, bringen sie unterschiedliche Sprachen und Gebräuche, unterschiedliche Kenntnisse und Waffen mit. All dies schmückt den königlichen Hof, vergrößert seinen Ruhm und hält den Übermut fremder Mächte in Grenzen. Denn ein Land, einheitlich in Sprache und Gebräuchen, ist schwach und zerbrechlich.“<sup>1</sup> Der Pragmatismus Stephans I., der die Aufnahme von Gästen und Fremden befürwortet, da sie der Stärke des Reichs zuträglich seien, kommt ohne jeden Moralismus aus: Pluralität und Heterogenität sind wünschenswerte Charakteristika des Reiches oder der Nation, da sie Ruhm und Macht vergrößern, wohingegen ein uniform-homogenes Land schwach und zerbrechlich sei.

Tausend Jahre nach diesem Plädoyer für die Aufnahme von gleichermaßen Gästen *und* Fremden<sup>2</sup> bestimmt eine Welle des Nationalismus und Populismus nicht nur die europäische, sondern die globale Politik. In ihr fungiert die/der Fremde, die/der Andere als das Feindbild schlechthin. Er ist der Trumpf und die stumme Chimäre, mit der sich Wahlen gewinnen lassen. Aus diesem Grund ist er so wichtig. Mit ihm kann man die Straße mobilisieren und das parlamentarische System, für das man ansonsten nur Verachtung übrig hat, für seine Zwecke instrumentalisieren. Es gibt keine Flüchtlingskrise. Aber sie eignet sich wunderbar, um das Wahlvolk zu manipulieren. Durch keine Tatsache wird dies klarer als durch den Wahlsieg eines ausländerfeindlichen und europakritischen Kandidaten in einem zentraleuropäischen Land, das seit 2016 insgesamt sechzehn Flüchtlinge aufgenommen hat. Sechzehn Flüchtlinge auf zehn Millionen Einwohnerinnen und Einwohner; sechzehn Flüchtlinge von 2,5 Millionen, die 2015 und 2016 in Europa Zuflucht gesucht hatten!

Die sogenannte Flüchtlingskrise, von der die Vertreterinnen und Vertreter einer nationalistisch-populistischen Politik gerne reden, ist das Produkt einer Politik, die das als Problem herbeiredet, als dessen Lösung sie sich präsentiert; die mittels Polarisierung und Spaltung ‚das Volk‘ aufhetzt, zu dessen Stimme und Repräsentanten sie sich stilisiert. Es wird in klassischer Manier die/der Fremde als Feind modelliert, um innergesellschaftlich zugleich Spaltung und Kohärenz zu produzieren; es wird polarisiert, um eine Art Notstand herbeizureden, angesichts dessen es legitim erscheint, einschneidende Maßnahmen zu verlangen, deren Opfer stets die/der Fremde ist.

Stephen I, who was posthumously elevated to the status of first king of Hungary (reigned 1001 to 1038), thus exhorted his successors in a speech he gave at table: “The benefit of strangers and guests is so great that they can be accorded the sixth rank within the royal decoration... As guests come from different areas and provinces, they bring different languages and customs, different knowledge and weapons with them. All this adorns the royal court, increases its fame, and keeps the boldness of foreign powers within bounds. For a land uniform in language and customs is weak and fragile.”<sup>1</sup> The pragmatism of Stephen I, who advocated the admittance of guests and strangers because they are beneficial to the strength of the empire, went entirely without moralism. Plurality and heterogeneity were desirable characteristics of an empire or nation because they increased fame and power; a uniform, homogeneous country, in contrast, was weak and fragile.

Thousands of years after this plea for the reception of guests *and* strangers, in equal measure,<sup>2</sup> a wave of nationalism and populism is washing over not just European but global politics. Here the stranger, the ‘other’, serves as the quintessential bogeyman. He is the trump and silent chimaera with which elections can be won. That is why he is so important. With him, you can mobilize the street and exploit the parliamentary system, for which you otherwise have nothing but contempt, for your own purposes. There is no refugee crisis. But it’s a perfect way of manipulating the voters. No fact illustrates this more clearly than the electoral victory of a xenophobic, anti-European candidate in a Central European country that has taken in a total of sixteen refugees since 2016. Sixteen refugees to a population of ten million; sixteen of the two-and-a-half million refugees who sought asylum in Europe in 2015 and 2016!

The so-called refugee crisis cited so gleefully by the exponents of nationalist-populist politics is the product of a politics that conjures up that crisis as the problem and presents itself as the solution, a politics that stirs up ‘the people’ by means of polarization and division – while in the same breath stylizing itself as that people’s voice and representative. In classical manner, the stranger is modelled as the enemy in order to bring about both schism and coherence within society. This politics polarizes so as to create a state of emergency in view of which it seems legitimate to demand radical measures whose victim is always the stranger.

In the process, this politics likes to cite such terms as value standards, value communities and value sys-



Es wird dabei gerne von Wertmaßstäben, Wertege-meinschaften, Wertesystemen gesprochen; von kul-tureller Identität und Überfremdung. Werte aber las-sen sich als Produkte von Interessen beschreiben.<sup>3</sup> Sie sind, sofern das stimmt, keine irgendwie wesent-lichen Eigenschaften einer bestimmten Kultur oder Prädikate von Individuen. Sie sind Ergebnisse von Prozessen, durch welche sich Interessen herausbilden, deren Wert anschließend verhandelt werden muss. Wie Fremde zum kategorial Anderen stilisiert werden, blähen die Populistinnen und Populisten kulturelle Werte zu unverhandelbaren Größen jenseits von Raum und Zeit auf, als stellten sie einen Besitz dar, über den allein sie verfügen dürfen, eine Art Geheimwissen, das zu begreifen man in der richtigen Kultur und mit der richtigen Hautfarbe geboren sein muss. Und wenn tau-send Jahre nach dem Plädoyer des Heiligen Stephan für Pluralität und Heterogenität und 130 Jahre nach Nietzsches Diagnose, Europa sei vom „nationalen Ner-venfieber“<sup>4</sup> erfasst, von Kultur die Rede ist, figuriert diese als blockhafte, homogene, in sich geschlossene Einheit. Man kann es aber nicht oft genug wiederhol-en: Das abendländische Denken ist selbst „bodenlos“, und es gibt für diese Bodenlosigkeit keine Lösung.<sup>5</sup> Betrachtet man die verschlungenen Wege, auf denen sich die griechische Philosophie mittels arabischer und römischer Übersetzungen in das christliche Den-ken vermittelte und als Übersetzung ohne Original prägte, was man heute unter abendländischer Kultur verstehen möchte, wird deutlich, dass von einer orig-inären oder authentischen, spezifisch europäischen, ganz zu schweigen von einer Nationalkultur zu spre-chen sinnlos ist. In sie floss aus anderen Weltregionen und wissenschaftlichen Traditionen eine Vielzahl von Denk- und Wissensformen ein, von der Medizin über die Philosophie bis zur Astronomie, Mathematik, Optik und Physik. Auch die europäische Kultur ist hybride.

Es ist wahrscheinlich, dass in dieser Konstellation der Nationalstaat nicht die Lösung, sondern das Problem darstellt. Welchen Methoden der Territorialisierung sich Staaten verdanken ist bekannt und braucht hier nicht weiter verdeutlicht zu werden. In der Ausstellung *getting across* gibt es einige Arbeiten, die mit leichter Hand dieses Thema der Willkürlichkeit von Grenzzie-hungen aufgreifen, so Roman Signer's *Don't Cross the Line* oder Francis Alÿs' *Painting/Retoque*. Die grausamen Begleitumstände der Herausbildung des Nationalstaats werden stellvertretend illustriert durch eine Aufnah-me von Kishor Parekh aus dem Unabhängigkeitskrieg Bangladeschs von 1971, während Sumit Dayal den an-dauernden Grenzkonflikt in Kaschmir behandelt.

tems, cultural identity and infiltration by foreigners. Values, however, can be described as products of interests.<sup>3</sup> To the extent that that is true, values are not fundamental characteristics of a certain culture or attributes of individuals. They are the results of processes through which interests form whose value must subsequently be negotiated. Just as the stranger is stylized as the categorial 'other', populists magnify cultural values into non-negotiable variables beyond the bounds of space and time, as if values represented property over which they alone held authority, a kind of secret knowledge that can only be comprehended if one has been born in the right culture and with the right skin colour. And where – 1,000 years after St Stephen's plea for plurality and heterogeneity and 130 years after Nietzsche's diagnosis of Europe as being in the grips of a "national nervous fever"<sup>4</sup> – there is talk of culture, it figures as a block-like, homogeneous, self-contained unit.

Yet it can hardly be repeated often enough: occidental thought is itself "bottomless" and there is no solution to this bottomlessness.<sup>5</sup> Let us consider the tortuous paths on which Greek philosophy made its way into Christian thought, borne by Arabic and Roman transla-tions and, in translation without the original, influenced what we today would like to conceive of as occidental culture. Seen in this light, it clearly makes no sense to speak of a specific, genuine or authentic European culture – to say nothing of a national one. What we have instead is a reservoir fed by a great number of modes of thought and knowledge originating in other world religions and scientific traditions from medicine to philosophy to astronomy, mathematics, optics and physics. European culture is likewise hybrid.

It is thus likely that, in this constellation, the nation-al state represents not the solution but the problem. The methods of territorialisation to which states owe their existence are common knowledge and need not be elaborated on here. In the exhibition *getting across*, there are several works that facilely address the ar-bitrariness of boundary demarcation, for example Roman Signer's *Don't Cross the Line* or Francis Alÿs's *Painting/Retoque*. The cruel circumstances attending the formation of the national state are represented by a photo Kishor Parekh shot during the Bangladesh War of Independence in 1971, while Sumit Dayal contribut-ed a work revolving around the ongoing border conflict in Kashmir.

We first mounted *getting across* in Delhi in 2016; now we are presenting it as a travelling exhibition in somewhat reduced form. Its concern is with the phe-

Es ging bei der Ausstellung, die wir 2016 zum ersten Mal in Delhi präsentierten und die nun in etwas re-duzierter Form als Tournee-Ausstellung gezeigt wird, um das Phänomen der Grenze und des Überschreitens von Grenzen. Ob nun physisch und in der Figur der Migrantin und des Migranten oder des Flüchtlings, oder immateriell, wie in Bani Abidis Video-Arbeit: In den Bemühungen einer traditionellen pakistanischen Musikgruppe, die US-amerikanische Nationalhymne einzuüben, scheinen sich alle Verknotungen von Kolo-nialgeschichte und Globalisierung sowie religiöser und politischer Konflikte zu bündeln. Der Schwerpunkt lag durchaus darauf, das zeitgenössische Phänomen der Migration und Asylsuchender zu thematisieren (André Lützen, Eva Leitolf, Adrian Paci, Erik Levine). Dass, wie oben gesagt, Migration von Ideen durch Sprachen und Kulturen seit Jahrtausenden hervorbringt, was wir dann Kulturen nennen, darauf wies eine Arbeit von Naman Ahuja hin, der die Bettelschale des buddhis-tischen Mönches mit einer historischen photographi-schen Aufnahme von 1896 kombinierte: Unter freiem Himmel ist ein Gruppe von ca. 50 Statuen zusamen-gestellt, die den Buddha und verschiedene Bodhisatt-was zeigen. Sie repräsentieren stilistisch den Typus der Gandhara-Skulptur, benannt nach einem Ort in Peshawar im Grenzgebiet zwischen dem heutigen Pakistan und Afghanistan, wo auch die Aufnahme gemacht wurde. Der Typus der Gandhara-Skulptur verbindet bud-dhistische Ikonographie mit griechisch geprägter For-mensprache, welche sich nach dem Einfall Alexanders des Großen (ca. 326 v. Chr.) bis ins Ganges-Delta aus-gebreitet hatte. Unter den Kushana-Herrschern, einem Stamm aus Zentralasien (der Provinz Gansu im heuti-gen China), der das griechisch geprägte Baktrien und von dort aus Nordindien erobert hatte, verbreitete sich der Gandhara-Stil bis nach Mathura am Ganges.<sup>6</sup> Der Photograph Alexander E. Caddy, der auch idyllisieren-de Darstellungen des indischen Dorflebens anfertigte, arrangierte die Skulpturen wie ein Gruppenphoto. Die Skulpturen sind zu einem letzten Mal zusammenge-stellt, bevor sie von Lorian Tangai, wo die Aufnahme entstanden ist, auf eine Reise in verschiedene Museen des britischen Empire antreten werden. Selbst Ergeb-nis der Migration der Formen und Ideen, machen sie sich auf zu einer weiteren Wanderschaft unter dem Zeichen des Kolonialismus.

In den 90er Jahren waren Exil und Diaspora, das No-madische und Migrantische beliebte Topoi des künst-lerischen Diskurses im Westen. Man stilisierte sich gerne zum Exilanten und reflektierte über das eigene diasporische Dasein, das vor allem darin bestand, von Konferenz zu Konferenz und Ausstellung zu Ausstel-lung zu jetten und sein Exiliertsein vor sich her zu tra-

nomenon of the border and border-crossing, whether physically and in the figure of the migrant or refugee, or immaterially as in Bani Abidi's video work. In the efforts of a traditional Pakistani music group to learn the American national anthem, all the entanglements of colonial history and globalization as well as reli-gious and political conflicts seem to twist themselves into a single great knot. The show's chief focus was on the contemporary phenomenon of migrants and asy-lum seekers (André Lützen, Eva Leitolf, Adrian Paci, Erik Levine). The fact that – as mentioned above – for many millennia the migration of ideas by way of lan-guages and cultures has been bringing forth what we call culture is the subject of a work by Naman Ahuja, who combined the begging bowl of a Buddhist monk with a historical photograph of 1896. The latter shows a group of some fifty statues of Buddha and various bodhisattvas, assembled under the open sky. Stylisti-cally, they represent Gandhara sculpture, which was named after a region in Peshawar in the border region between present-day Pakistan and Afghanistan, where the photo was also taken. Gandhara sculpture com-bines Buddhist iconography with a formal language of Greek origin that, after the invasion of Alexander the Great (ca. 326 BC), had spread all the way to the Ganges Delta. Under the Kushan – a tribe from Central Asia (the Gansu province in present-day China) that had conquered the Greek-influenced region of Bactria and, from there, northern India – the Gandhara style had made its way as far as Mathura on the Ganges.<sup>6</sup> The photographer Alexander E. Caddy, who also produced idyllic depictions of village life in India, arranged the sculptures in the manner of a group portrait. They had been brought together for the last time before embark-ing on a journey from Lorian Tangai, where the picture was taken, to various museums of the British Empire. Themselves the result of migrant forms and ideas, they were about to set out on yet another peregrination, now in the name of colonialism.

In the 1990s, exile and diaspora, nomadism and mi-grancy were popular topoi of artistic discourse in the West. Artists liked to stylize themselves as exiles and reflect on their own diasporan existences, which con-sisted primarily of jetting from one conference and one exhibition to the next, wearing one's exile like a shield. Characteristically, that kind of romanticization loses its appeal when the reality of exile displays itself at one's own doorstep with such unambiguous severity. Perhaps the time has come to counter the "national nervous fever" with new concepts of strangeness and familiarity, home and exile. In *Will you, beloved stranger?* by Raqs Media Collective, narrators recite poems by an Arab and a Hebrew poet in English, the language of



gen. Es ist bezeichnend, dass eine derartige Romantisierung gerade keine Konjunktur hat, wenn die Realität des Exiliertseins sich mit derart unmissverständlicher Härte vor der eigenen Haustür zeigt. Es ist möglicherweise an der Zeit, dem „nationalen Nervenfieber“ neue Konzepte von Fremdheit und Vertrautheit, Heimat und Exil entgegen zu halten. In der Arbeit von Raqs Media Collective *Will you, beloved stranger?* tragen Sprecherinnen und Sprecher auf Englisch, der Sprache der ehemaligen Besatzungsmacht Palästinas, Gedichte eines arabischen und eines hebräischen Dichters vor. Es scheint, als müsste in ein Drittes auswandern und von dort aus sprechen, was eine versöhnte Ko-Existenz mit dem Anderen zu führen versucht. Die Versöhnung, von der das Gedicht spricht, das der Arbeit den Titel gab, bedarf dann einer Doppelbewegung: des Verzichts der Gastgeberinnen und Gastgeber auf das Vorrecht der Heimat und die Verpflichtung des Gasts auf das Recht jener Fremde, die ihm nun Heimat gewährt; auf ein Konzept geteilter Fremdheit, einer dritten Heimat, in der sich die Möglichkeit eines neuen Beheimatetseins in gemeinsamer Fremde eröffnet.

**Leonhard Emmerling**  
**Kanika Kuthiala**

Palestine's former occupying force. It is as if what tries to lead a reconciled co-existence with one another had to emigrate into a third realm and speak from there. The reconciliation bespoken by the poem that gave the work its title thus requires a double movement: the host's renunciation of the prerogative of homeland and the guest's commitment to honour the law of that foreign land that now grants him a home. It is a concept of shared foreignness, of a third alternative that offers the opportunity for a new indigenusness in a place foreign to both.

**Leonhard Emmerling**  
**Kanika Kuthiala**

<sup>1</sup> Zit. nach Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts* (1983), Frankfurt am Main: Campus 1996, S. 113.

<sup>2</sup> Georg Simmel unterscheidet bekanntlich zwischen dem Gast und dem Fremden. Vgl. Simmel, Georg: „Exkurs über den Fremden“, in ders. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin: Duncker & Humblot 1908, S. 509–512.

<sup>3</sup> Vgl. Barton Perry, Ralph: *General Theory of Value*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press 1926.

<sup>4</sup> Nietzsche, Friedrich: „Jenseits von Gut und Böse, § 251“, in Giorgio Colli, Mazzino Montinari (Hrsg.), *Kritische Studienausgabe*, Berlin: de Gruyter 1988, Bd. 5, S. 192.

<sup>5</sup> Vgl. Heidegger, Martin: *Holzwege (1935–36)*, Frankfurt am Main: Klostermann 2015, S. 7.

<sup>6</sup> Vgl. Singh, Upinder: *A History of Ancient and Early Medieval India*, Delhi: Harvard University Press 2008, S. 376–379.

<sup>1</sup> Quoted in Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts* (1983), Frankfurt am Main: Campus 1996, p. 113.

<sup>2</sup> Georg Simmel, as we know, distinguished between the guest and the stranger. See Simmel, Georg: „Exkurs über den Fremden“, in Simmel, Georg: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin: Duncker & Humblot 1908, pp. 509–512.

<sup>3</sup> See Barton Perry, Ralph: *General Theory of Value*, Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press 1926.

<sup>4</sup> Nietzsche, Friedrich: „Beyond Good and Evil, Aphorism 251“, in Levy, Oscar (ed.): *The Complete Works of Friedrich Nietzsche*, Edinburgh et al.: 1967, p. 207.

<sup>5</sup> See Heidegger, Martin: *Holzwege (1935–36)*, Frankfurt am Main: Klostermann 2015, p. 7.

<sup>6</sup> See Singh, Upinder: *A History of Ancient and Early Medieval India*, Delhi: Harvard University Press 2008, pp. 376–379.

**„DIESER AUSTAUSCH  
ZWISCHEN ‚ICH‘ UND ‚DU‘,  
DER DIE ANGEWANDTE SPRACHE  
CHARAKTERISIERT,  
STELLT DIE GRUNDLAGE  
JEDER BEGEGNUNG DAR.  
IHR  
EIGENTLICHES WESEN  
BESTEHT IN DER  
WECHSELSEITIGKEIT.“**

**„THIS EXCHANGE BETWEEN 'I' AND 'YOU'  
THAT DEFINES LANGUAGE IN USE IS WHAT  
CONSTITUTES THE BASIS  
OF THE ENCOUNTER. MUTUALITY  
IS ITS HEART.“**

MIEKE BAL



# ARBEITEN

## WORKS

EVA  
LEITOLF

KIMSOOJA

MIKE  
PARR

KISHOR  
PAREKH

SUMIT  
DAYAL

ERIK  
LEVINE

HALIL  
ALTINDERE

BANI  
ABIDI

ADRIAN  
PACI

FRANCIS  
ALÿS

JAVIER  
TÉLLEZ

ROMAN  
SIGNER

RAQS MEDIA  
COLLECTIVE

ANDRÉ  
LÜTZEN

# ANDRÉ LÜTZEN

Der Photograph André Lützen bereiste zwischen 2011 und 2013 die *Außenlinie* Europas – Orte, an denen die Grenzen dessen, was als Europa gilt, porös werden: Spitzbergen und Lampedusa, die Grenze zwischen Syrien und der Türkei, zwischen Moldawien und Rumänien, die spanische Exklave Melilla und die Kanarischen Inseln. Dass hier Grenzlinien und -orte dokumentiert werden, ergibt sich nur beiläufig; das alltägliche Leben scheint im Fokus zu stehen. Nur bei der Serie aus Melilla, das die Situation afrikanischer Immigrantinnen und Immigranten zeigt, ergibt sich ein klarer Bezug zu dem, was überraschenderweise erst seit 2015 als ‚Flüchtlingskrise‘ firmiert.

Between 2011 and 2013, the photographer André Lützen travelled to the *Außenlinie* [Perimeter] of Europe – to places where the borders of what is commonly regarded as Europe become porous: Spitsbergen, Lampedusa, the Syrian-Turkish border, the Spanish exclave of Melilla, the Moldovan-Romanian border and the Canary Islands. The fact that Lützen's photographs document continental boundaries and frontier towns appears almost incidental, however; the primary focus is on everyday life in these locations. Only in the series of images from Melilla, which address the situation of African immigrants, is specific reference made to what – surprisingly – was not termed a 'refugee crisis' until 2015.



ANDRÉ LÜTZEN, aus der Serie *Außenlinie* Europa / from the series *Perimeter* Europe  
Photographie / Photography, 2010 – bis heute / ongoing  
© André Lützen

# EVA LEITOLF



EVA LEITOLF, aus der Serie / from the series *Postcards from Europe*, (Japantissima Ferry Port, Greece; Photographie / Photography, 2011  
© Eva Leitolf | VG Bild-Kunst, Bonn, 2018

Seit 2006 dokumentiert Eva Leitolf an Orten wie den spanischen Exklaven Melilla und Ceuta, an der ungarisch-ukrainischen Grenze, in den Hafenstädten Calais und Dover, in Griechenland und im Süden Italiens das Schicksal von Flüchtlingen. Jede Arbeit der Serie *Postcards from Europe* besteht aus einem photographischen Bild, das den jeweiligen Ort zeigt, und einem Text, der mittels Interviews mit Beteiligten oder Auszügen aus Presseberichten erläutert, was an jenem Ort geschehen ist. Die sachliche Bildsprache der photographischen Tafeln korrespondiert mit der dokumentarischen Sprache der Texte. Diese berichten von Konflikten zwischen Flüchtlingen und Einheimischen, dem Tod im Mittelmeer und der Hilflosigkeit von Flüchtlingen, die von Schlepperbanden eingeschleust und oftmals der Willkür der Polizei überlassen werden. Indem Eva Leitolf jede Szene zwischen einer Bild- und einer Texttafel aufteilt, reflektiert sie auch auf die unterschiedlichen Modi der Repräsentation der ‚Flüchtlingskrise‘ in den zur Verfügung stehenden Medien.

Since 2006, Eva Leitolf has been documenting the fate of refugees in places such as the Spanish exclaves of Melilla and Ceuta, the Hungarian-Ukrainian border, the English Channel ports of Calais and Dover, as well as selected locations in southern Italy and Greece. Each work in her series *Postcards from Europe* consists of a photographic image of a particular place and an accompanying text, which provides information on what has happened here in the form of interviews with those involved or extracts from newspaper reports. The objective pictorial language of the photographic panels corresponds to the documentary tone of the texts. These describe conflicts between refugees and the local population, the death of refugees in the Mediterranean Sea, and the helplessness of those who have been trafficked by illegal immigration networks and are frequently left at the mercy of police forces. By dividing each scene into an image and a text panel, Leitolf also reflects on the different methods of representing the 'refugee crisis' in the relevant media.



# KIMSOOJA

From 4 to 14 November 1997, Kimsooja travelled through Korean cities and landscapes that have an emotional significance for her, documenting her journey in the video *Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck, Korea*. As the camera follows a truck through deserted mountainous terrain, Kimsooja appears as a figure viewed from the rear, sitting on top of a pile of *bottari* – bundles of clothes and other possessions – that have been loaded onto the back of the vehicle. The *bottari* allude to restlessness and homelessness. Refugees and traders alike transport their belongings in such cloth bundles when travelling, whether on business or because war or famine has forced them to leave their homeland and seek refuge elsewhere.



Vom 4. bis zum 14. November 1997 bereiste Kimsooja Städte und Landschaften in Korea, die für sie von emotionaler Bedeutung sind, und dokumentierte diese Reise in der Video-Arbeit *Cities on the Move: 2727 Kilometers Bottari Truck, Korea*. Die Kamera folgt einem Lastwagen durch menschenleeres, bergiges Gelände. Die Künstlerin erscheint nur als Rückenfigur, sie sitzt auf einem Haufen sogenannter *Bottaris* (Kleiderbündeln), welche auf der Ladefläche des Lastwagens aufgehäuft sind. Die *Bottaris* verweisen auf Rast- und Heimatlosigkeit. In ihnen verwahrten Flüchtlinge wie Händlerinnen und Händler ihr Hab und Gut, wenn sie reisten, sei es aus geschäftlichen Gründen, sei es, weil Krieg oder Hungersnot sie zwangen ihre Heimat aufzugeben und woanders Zuflucht zu suchen.

# MIKE PARR



Am 15. Juni 2002 führte Mike Parr die Performance *Close the Concentration Camps* in der Monash University in Melbourne durch. Das Video, das auf einem Monitor gezeigt wird, dokumentiert die über sechsstündige Performance, im Verlauf derer sich Parr Mund und Lider vernähen ließ. Auf einem zweiten Monitor sieht man, unterlegt mit einer Billig-Casio-Version von *Pour Elise*, Auszüge aus einem Bericht, der unter dem Titel *Not the Hilton: Immigration detention centres: Inspection report* im Jahr 2000 dem Parlament in Canberra vorgelegt worden war und die Zustände in Lagern für illegale Immigrantinnen und Immigranten in Australien beschreibt. Am Ende der Performance lässt sich Parr mit einem Brenneisen das Wort *Alien* [Fremder] auf den Oberschenkel brennen. Mit seiner Performance nahm Parr Bezug auf Vorfälle von Selbstverletzungen durch Vernähen der Lippen, die 2000 erstmals aus australischen Camps berichtet wurden.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vgl. Hoenig, Ron: „Reading Alien Lips, Australian Print Media Depictions of Asylum Seekers and the Construction of National Identity“, in: Barbara Baird und Damien W. Riggs (Hrsg.), *The Racial Politics of Bodies, Nations and Knowledges*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2009, S. 133.

On 15 June 2002 Mike Parr staged the performance *Close the Concentration Camps* at Monash University in Melbourne. The more than six-hour endurance piece, during which the artist's mouth and eyelids were sewn together, is documented in a video presented here on one of the two screens. The other shows excerpts from a report entitled *Not the Hilton: Immigration Detention Centres: Inspection Report*, and is accompanied by a cheap Casio version of Beethoven's *Für Elise*. The inspection report describes conditions in camps for illegal immigrants in Australia, and was presented to the Australian Parliament in Canberra in 2000. At the end of his performance, Parr had the word "Alien" branded into the skin of his thigh. This is a reference to self-harm through acts of lip sewing, which were first reported from Australian detention camps in 2000.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> See Hoenig, Ron: "Reading Alien Lips: Australian Print Media Depictions of Asylum Seekers and the Construction of National Identity", in Barbara Baird and Damien W. Riggs (eds.), *The Racial Politics of Bodies, Nations and Knowledges*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 133-52, here p. 133.



# KISHOR PAREKH

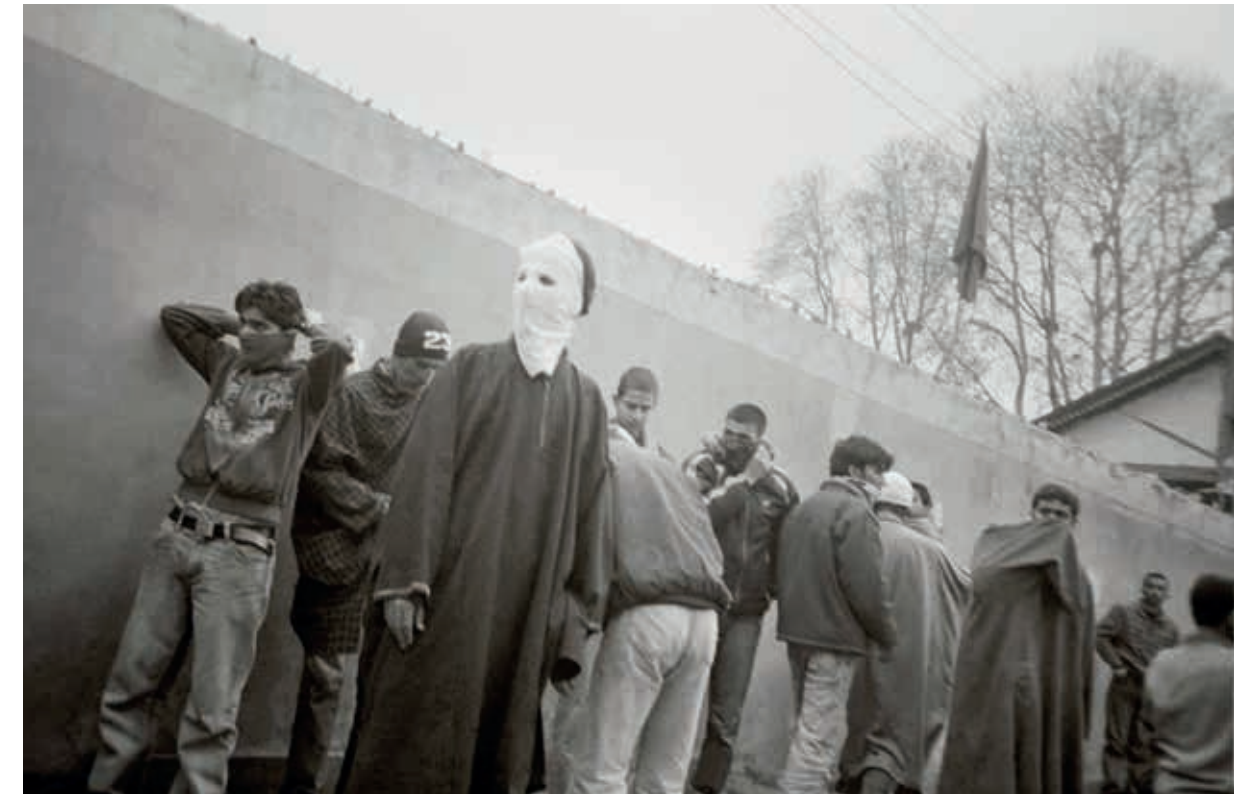
Kishor Parekh (1930-1982) arbeitete als Photojournalist u.a. für die *Hindustan Times* und machte sich rasch einen Namen als Kriegsbericht-erstatler. In dieser Funktion berichtete er über den Indisch-Chinesischen Grenzkrieg von 1962 und den Konflikt zwischen Pakistan und Indien 1965. Als sich das damalige Ost-Pakistan (heute Bangladesch) von West-Pakistan (heute Pakistan) lossagte (26. März 1971), reiste Parekh, der sich zu dieser Zeit in Hongkong aufhielt, ohne offiziellen Auftrag nach Bangladesch und dokumentierte den Genozid, den pakistanische Einheiten an der bengalischen Bevölkerung verübten. Als Ergebnis seines fünftägigen Aufenthalts in dem von Gewalt heimgesuchten Land publizierte er 1972 das Buch *Bangladesh, A Brutal Birth*. Diesem Buch ist die Aufnahme in dieser Ausstellung entnommen. Sie zeigt ein kleines Mädchen, konfrontiert mit dem Anblick eines zum Teil skelettierten Leichnams eines alten Mannes, vor Schrecken erstarrt. Der Krieg zwischen Ost- und West-Pakistan endete am 16. Dezember 1971 mit der Niederlage Pakistans und der Unabhängigkeit Bangladeschs.

Kishor Parekh (1930-1982) was a photojournalist who worked for the *Hindustan Times*, among others, and built a successful career as a war reporter. In this role, he reported on the Sino-Indian War of 1962 and the conflict between Pakistan and India in 1965. When East Pakistan (now Bangladesh) seceded from West Pakistan (now Pakistan) on 26 March 1971, Parekh - who at that time was based in Hong Kong - travelled independently to the region and documented the genocide committed by members of the Pakistani military against the Bengali population. The results of Parekh's five-day stay in this country plagued by violence were published in 1972 in his book *Bangladesh, A Brutal Birth*. The photograph in the current exhibition is also taken from this book; it shows a little girl recoiling in horror at the sight of an old man's partially skeletonized body. The war between East and West Pakistan ended on 16 December 1971 with the defeat of Pakistan and the independence of the People's Republic of Bangladesh.

KISHOR PAREKH, aus dem Buch / from the book *Bangladesh - A Brutal Birth*, Photographie / Photography, 1971  
© Swapan Parekh



# SUMIT DAYAL



Seit 2010 führt der Photograph Sumit Dayal das Projekt *On Going Home* weiter, in dem er sich mit den Vorkommnissen in seiner Heimat Kaschmir beschäftigt. Die Bergregion ist seit der Teilung Indiens und der Gründung Pakistans 1947 umkämpft und gehört, da sowohl Pakistan als auch China und Indien Gebietsansprüche erheben zu den kritischsten Konfliktherden weltweit - insbesondere da alle drei Nationen über Nuklearwaffen verfügen. Sumit Dayal zeigt in seinen kleinformatischen Schwarz-Weiß-Aufnahmen Ereignisse der Gewalt, die Trauer und Wut von Hinterbliebenen, jedoch auch Bilder der meditativen Ruhe und die vom menschlichen Tun scheinbar unberührte Landschaft. Dabei bedient er sich einer Bildsprache, die das Augenblickshafte und Momentane durch Unschärfe und Verwischung betont.

Since 2010, the photographer Sumit Dayal has been working on a project entitled *On Going Home*, focussing on events in his homeland of Kashmir. This mountainous region has been a disputed territory since the partition of India and the foundation of Pakistan in 1947. Besides Pakistan, China and India also make claims on the area, and it has become one of the world's most dangerous conflict zones - in particular because all three nations possess nuclear weapons. Dayal's small, black-and-white photographs document violent incidents and the grief and anger of the bereaved, but also include images of meditative calm and unspoiled nature. The conscious use of blurring thereby emphasizes the momentary, transitory aspects of his subject matter.

SUMIT DAYAL, aus der Serie / from the series *Kashmir - On Going Home*, Photographie / Photography, 2009-2012  
© Sumit Dayal



# ERIK LEVINE



Erik Levines Einkanal-Video *coyoteNorth* (2013) benutzt ruhige, lange Einstellungen, um das Leben in den Stallungen einer Pferde-Rennbahn zu porträtieren. Männer füttern Pferde, sitzen herum, reinigen Ställe. Was auf der Bildebene fast idyllisch wirkt, wird auf der Ebene der Untertitelung konterkariert. Die Texte sind Teile von Interviews, die Levine mit mexikanischen Immigranten führte, in denen sie von der Flucht, ihren Arbeitsbedingungen, ihren getäuschten Erwartungen und ihrer Sehnsucht berichten, dort zu sterben, wo sie geboren worden sind.

Erik Levine's single-channel video *coyoteNorth* (2013) uses long, contemplative shots to portray working life behind the scenes of a horse racecourse. We see men feeding and walking horses, cleaning out stables and hanging around together in their free time. What appears almost idyllic at a visual level is contradicted by the subtitles. The texts are extracted from interviews Levine conducted with Mexican immigrants, in which they not only describe their perilous flight to America and current working conditions, but also give voice to their thwarted hopes and their desire to die where they were born.

ERIK LEVINE, *coyoteNorth*, Einkanal-Video / Single channel video, Farbe / colour, Ton / sound, 16:00 min, 2013  
© Erik Levine

# HALIL ALTINDERE



Halil Altindere's Video-Arbeit *Homeland* (2016) beginnt auf einem Bootssteg an einem Strand, an dem eine Yoga-Trainerin ihre Kundinnen instruiert. Nach einiger Zeit werden im Bildhintergrund Menschen sichtbar, die beginnen, sich am Strand Kanister um die Körper zu binden. Was nun folgt, ist eine *Tour de Force* der Migration, teils mit dokumentarischem Material, meist jedoch inszeniert, begleitet von der Musik des aus Syrien stammenden Rappers Abu Hajar. In Action-Film-Manier überspringt ein junger Mann mit einem Salto einen Zaun, beobachtet von einer Drohne und gefolgt von einer Menschenmenge. Flüchtlinge rennen durch die Zisternen Istanbul. Ein völlig überbesetzter Zug, wie man es von Aufnahmen aus Südasien kennt, fährt in den Berliner Hauptbahnhof ein, bevor die Drohne und damit der Film auf dem Tempelhof zur Landung und zum Ende kommen. Das rasant geschnittene Video benutzt die Ästhetik eines Musikclips und die Energie des Hip Hop, um ironisch und engagiert, sarkastisch und unmissverständlich Partei für jene zu ergreifen, die auf Gastfreundschaft und Solidarität hoffen.

Halil Altindere's video *Homeland* (2016) begins at a beachside boat deck, where a yoga instructor is taking a class. After a time, we see people in the background who are tying plastic bottles around their bodies. What follows is a tour de force on the subject of migration. The video includes some documentary footage but is mainly staged, with a soundtrack provided by the Syrian rapper Abu Hajar. A young man leaps over a fence in action-movie style, watched by a drone and followed by a crowd of people; people flee through Istanbul's subterranean cistern; a train overflowing with people – recalling familiar images from South Asia – arrives at Berlin's main railway station; the drone lands at the former Tempelhof airport and brings the film to an end. With its fast cuts, Altindere's work employs a music video aesthetic and the energy of hip hop to make an ironic, politically committed and unmistakable statement on behalf of those who hope for hospitality and solidarity.

HALIL ALTINDERE, *Homeland*, HD video, Farbe / colour, Ton / sound, 9:48 min, 2016  
© Halil Altindere | Courtesy of Pilot, Istanbul



# BANI ABIDI

Bani Abidi beauftragte 2004 eine traditionelle Dudelsackband aus Pakistan, vor der Kamera die amerikanische Nationalhymne einzuüben und zu spielen. Die Doppelprojektion zeigt links die Proben, rechts das Vorbereiten der Instrumente und des Zubehörs wie Kleidung etc. Die Arbeit verschmilzt auf humorvolle und unprätentiöse Weise mehrere hochaufgeladene Themenkomplexe: Der Dudelsack ist ein Erbe der britischen Kolonialherrschaft, die sich vor der Teilung von 1947 auch auf das heutige Pakistan erstreckte. Die Beziehung zwischen Pakistan und den USA gestalteten sich nach dem 11. September 2001 als sehr schwierig. Dass nun eine Band in der islamischen Republik Pakistan die Nationalhymne eines Landes spielt, das mal als Feind, mal als Verbündeter fungiert, und dies auf Instrumenten der ehemaligen Kolonialherren, kann als komplex-verquere Metapher für eine mehr als komplizierte Gemengelage historischer, religiöser und politischer Ebenen verstanden werden.

In 2004 Bani Abidi commissioned a traditional bagpipe band from Pakistan to learn and play the American national anthem on camera. The dual-screen projection shows the musicians rehearsing the piece on the left, and their instruments, outfits, etc., being prepared on the right. In a humorous, unpretentious manner, Abidi's work combines a number of highly charged topics: the bagpipes are a legacy of British colonial rule, which before the partition of India in 1947 also extended over what is now Pakistan. Relations between Pakistan and the United States have been particularly fraught since 11 September 2001, so when a pipe band in the Islamic Republic of Pakistan plays the national anthem of a country that at times serves as an enemy, at others as an ally, using musical instruments associated with former colonial rulers, the result can be understood as a twisted metaphor for an extremely complex blend of historical, religious and political realities.



# ADRIAN PACI



ADRIAN PACI, *Centro di Permanenza Temporanea*, Einzelkanal-Video / Single-channel video, Farbe / colour, Ton / sound, 5:30 min, 2007  
 © Adrian Paci | Courtesy the artist and Galerie Peter Klehmann, Zürich

*Centro di Permanenza Temporanea* werden im Italienischen die Auffang- und Abschiebelager für Flüchtlinge genannt. Das Oxymoron der ‚dauerhaften Vorläufigkeit‘ gibt der 2007 auf dem Flughafen von San Francisco gedrehten Einzelkanal-Video Arbeit von Adrian Paci den Namen. Menschen nähern sich auf einem Rollfeld einer Gangway und steigen nacheinander nach oben. Die Kamera verharrt für längere Zeit auf den einzelnen Gesichtern. Für längere Zeit scheinen die Menschen (die meisten sind Hispanos oder Schwarze, die meisten männlich) auf das Einsteigen in das Flugzeug zu warten. Plötzlich setzt jedoch eine Rückwärtsfahrt der Kamera ein. Während im Hintergrund Flugzeuge landen und starten, bleibt die mit Menschen vollbesetzte Gangway unter dem wolkenlosen, von der Hitze fast weißen Himmel stehen.

*Centro di Permanenza Temporanea* is the Italian term for a refugee reception and detention centre, and the oxymoron of ‘temporary permanence’ also supplies the title for a single-channel video by Adrian Paci. Filmed on a runway at San Francisco Airport in 2007, it shows a queue of people approaching a mobile staircase; one by one, they climb the steps. As the camera lingers on their individual faces, we see that most of them are men and they are all either Hispanic or black. The protagonists stand on the steps for a long time, apparently waiting to enter a plane. Suddenly, however, the camera pulls back to reveal that there is no aeroplane for them to board. While other planes take off and land in the background, the crowded staircase is left standing in the intense heat beneath a cloudless sky.



# FRANCIS ALÿS



Von Francis Alÿs gibt es den schönen Satz, dass das Poetische manchmal politisch, das Politische manchmal poetisch sei. Mit diesen Wechselwirkungen arbeitet Alÿs in zahlreichen seiner Arbeiten, die oft unscheinbare, marginale Gesten zum Inhalt haben. In *Painting/Retoque* [Malerei/Retusche] (2008) sieht man den Künstler, wie er auf einem Asphaltweg beginnt, die ausgebleichenen gelben Markierungen des Mittelstreifens einer Fahrbahn neu zu streichen. Mit großer Sorgfalt wird jede der 60 Linien nachgezogen; Personen beobachten ihn bei seiner Tätigkeit mit mehr oder weniger Interesse. Ein Bus fährt vorbei. Im Hintergrund passiert ein großes Schiff. Dieses Schiff gibt einen Hinweis auf den Ort der Handlung: eine Straße am Panama-Kanal, die als strategisch wichtig lange Zeit von den USA kontrolliert worden war. Die Retusche, die Alÿs vornimmt, hat den paradoxen Charakter der Übermalung und der Auffrischung einer Linie, die symbolisch für eine Grenzziehung und eine Grenzüberschreitung durch (faktische) Okkupation steht.

Francis Alÿs famously observed that sometimes doing something poetic can become political, and sometimes doing something political can become poetic. Interactions like these occur in many of his artworks, which often consist of unassuming, marginal gestures. In *Painting/Retoque* (2008) we see the artist repainting the faded yellow lines in the middle of an asphalt street. Alÿs meticulously traces each of the 60 lines, watched by local people with varying degrees of interest. A bus passes by and toots its horn. A large container ship sails across the background, providing a clue to the location of the performance: a street by the Panama Canal, which for a long time was controlled by the United States due to its strategic importance. The 'retouching' carried out by Alÿs achieves the paradoxical effect of overpainting and renewing a line that symbolically represents both a border demarcation and a border crossing through (actual) occupation.

FRANCIS ALÿS, *Painting / Retoque, Panamá, Panamá*, single channel video projection, 2008  
© Francis Alÿs | Courtesy the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zürich

# JAVIER TÉLLEZ



*One Flew over the Void (Bala perdida)* [Einer flog über die Leere – Querschläger] (2005) dokumentiert eine Aktion, die Javier Téllez in Las Playas, an der Grenze zwischen dem mexikanischen Tijuana und dem US-amerikanischen San Diego organisierte. Im Zentrum steht die Aktion von David 'Human Cannonball' Smith, einem Schaustellerkünstler, der sich mittels einer Kanone über die Grenze zwischen den Nachbarstaaten schießen lässt. Insassen eines psychiatrischen Hospitals, die mit Masken auftreten sowie Besucherinnen und Besucher des INSITE Festivals, das die Aktion beauftragte, bilden das Publikum, das die Vorbereitungen, den Abschuss und die Landung der menschlichen Kanonenkugel begeistert verfolgt. Der Titel der Arbeit bezieht sich auf den bekannten Film *Einer flog über das Kuckucksnest* von 1975, in dem Jack Nicholson als Gauner brillierte, der durch Einweisung in eine psychiatrische Klinik einer Gefängnisstrafe zu entkommen versucht. Es wird die Figur der Grenze in zumindest zweifacher Hinsicht thematisiert – als Grenze zwischen Ländern und als Grenze zwischen Zuständen, deren einer als gesund oder ‚normal‘, deren anderer als krank und ‚abnorm‘ kategorisiert wird.



*One Flew over the Void (Bala perdida [Stray Bullet])* (2005) documents an event organized by Javier Téllez in Las Playas, on the border between Tijuana in Mexico and San Diego in the United States. It focuses on an act by circus performer David 'Human Cannonball' Smith, where he is shot from a cannon over the border between the neighbouring countries. Patients from a psychiatric hospital wearing animal masks and visitors attending the INSITE art festival, for which the action was commissioned, make up the audience that enthusiastically follows the preparations, the cannon shot and safe landing of this human cannonball. The title of the work refers to the award-winning film *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (1975), in which Jack Nicholson gives an outstanding performance as a criminal who hopes to avoid hard labour in prison by getting himself admitted to a mental institution. In Téllez's work, the border is significant in at least two ways – as the boundary between countries and as the dividing line between mental states, one of which is deemed healthy or 'normal', and the other is regarded as sick or 'abnormal'.



JAVIER TÉLLEZ, *One Flew over the Void (Bala perdida)*  
Einkanal-Video / Single-channel video, Farbe / colour, Ton / sound, 11:30 min., 4:3. NTSC, 2005  
© Javier Téllez | Courtesy the artist and Galerie Peter Kilchmann, Zürich



# ROMAN SIGNER

*Don't Cross the Line* (2002) beginnt mit einer Kameraeinstellung auf eine Schachtel, in der sich gelbes Markierungsband befindet, das mit der Aufschrift versehen ist: *Police Line Do Not Cross*. Drei rote, mit Gas gefüllte Ballons sind an einem Ende des Bandes befestigt. Sie spulen, einmal losgelassen, das Band aus der Schachtel und ziehen eine vorübergehende, gelbe Demarkationslinie in die Landschaft der Mojave-Wüste, in der die Arbeit aufgenommen wurde. Nach wenigen Minuten reißen sich die Ballons los und entschwinden in den blauen Himmel. Die Kamera folgt dem sich windenden und schlängelnden Band, bis sie sein am Boden sich kringelndes Ende erreicht hat. Ein letzter Schwenk über die Wüste, dann wird es dunkel.

*Don't Cross the Line* (2002) opens with a shot of a box containing yellow barricade tape, printed with the words *Police Line Do Not Cross*. Three red, helium-filled balloons are attached to one end of this tape. Once released, they pull the tape out of the box and draw a temporary yellow demarcation line through the landscape of the Mojave Desert, where the piece was filmed. A few minutes later, the balloons break free from the tape and disappear into the blue sky. The camera follows the twisting and turning tape along the ground to its curled conclusion. Then we see one last pan shot of the desert before darkness falls.



ROMAN SIGNER, *Don't Cross the Line*, Ethereal video / Single-channel video, Farbe / colour, Ton / sound, 05:56 min, 2002  
© Roman Signer

# RAQS MEDIA COLLECTIVE



*Will You, Beloved Stranger?* war der Titel einer vom Raqs Media Collective veranstalteten Lesung 2013 in Tel Aviv mit zwei Personen. Sie lasen abwechselnd Gedichte von Yehuda Amichai (1924–2000), der auf Hebräisch, und Mahmoud Darwish (1941–2008), der auf Arabisch schrieb. Der eine ein israelischer, der andere ein palästinensischer Autor. Die beiden Protagonisten trugen die Texte in englischer Übersetzung vor, wobei immer ein Textfragment des einen Autors einem Textfragment des anderen Autors folgte. Teile des durch diese Vermischung entstandenen Textes wurden mittels Lasertechnik in transparentes Papier geschnitten und an speziell angefertigten, regalartigen Vorrichtungen angebracht. Der Titel der Arbeit entstammt dem Gedicht *Ghazal 1* des Dichters Agha Shahid Ali (1949–2001), das er dem Pionier der Postkolonialen Theorie, Edward Said, gewidmet hatte. Die letzten Zeilen lauten: „*Will you, Beloved Stranger, ever witness Shahid –/two destinies at last reconciled by exiles?*“ Durch Produktion eines dritten Textes in der Sprache der ehemaligen Besatzungsmacht des Gebietes, das heute Israel und Palästina ausmacht, wird die Möglichkeit einer Versöhnung ins Spiel gebracht. Ähnlich dem, wie der Autor des titelgebenden Gedichts sich das Schicksal des ‚geliebten Fremden‘ und das eigene als durch das Exil miteinander versöhnt vorstellt.

*Will You, Beloved Stranger?* is the title of a reading that was staged by Raqs Media Collective in 2013 in Tel Aviv. The two participants alternately read poems by Yehuda Amichai (1924–2000), who wrote in Hebrew, and Mahmoud Darwish (1941–2008), who wrote in Arabic – one an Israeli, the other a Palestinian author. Their poems were read aloud in English translation, whereby a fragment of a text by one author was always followed by a fragment from the other's work. Parts of the resulting combined text were laser engraved on sheets of transparent paper, which were then attached to specially designed shelf-like structures. The title of the artwork comes from the poem *Ghazal 1* by Agha Shahid Ali (1949–2001), which he dedicated to Edward Said, a pioneer of postcolonial theory. The final lines of this poem read: “*Will you, Beloved Stranger, ever witness Shahid –/two destinies at last reconciled by exiles?*” The production of a third text – in the language of the occupying power that once controlled the area that is now Israel and Palestine – introduces the possibility of reconciliation, similar to how Agha Shahid Ali imagined the fate of the ‘beloved stranger’ and his own being reconciled through exile.

RAQS MEDIA COLLECTIVE, *Will You, Beloved Stranger?*  
Video, Installation, verschiedene Materialien / Mixed media, 2016  
© Raqs Media Collective | Photo: Sumit Dayal

**„EINST GAB ES EINEN MANN,  
DER DURCH DEN HIMMEL  
FLIEGEN KONNTE.  
DOCH DER KÖNIG DER MENSCHEN  
VERBOT ES IHM.“**

**„THERE WAS ONCE  
A MAN  
WHO COULD FLY IN THE SKY.  
BUT THE KING  
OF MEN  
WOULDN'T LET HIM.“**

AMAN SETHI





# IRGENDWO ZWISCHEN MEER UND HIMMEL

SOMEWHERE  
BETWEEN SEA  
AND SKY

Im Sommer des Jahres 1518 war Al-Hasan bin Muhammad bin Ahmad al-Wazzan, ein Diplomat am Hof des Sultans von Fès, auf der Rückreise von Kairo, als sein Schiff von dem gefürchteten christlichen Piraten Bobadilla überfallen wurde.

Al-Hasan al-Wazzan wurde in Ketten gelegt, nach Tripoli verschleppt und mit dem Schiff nach Rom gebracht, als lebendiges Geschenk für Papst Leo X.

Fünfzehn Monate später wurde er getauft. Im Vatikan wurde ihm ein kleiner Raum zugewiesen, in dem er an Übersetzungen arbeitete und mehrere Bücher schrieb. Eines davon, *La Descrittione dell' Africa* [Beschreibung Afrikas], wurde zu einem Standardwerk und trug maßgeblich zur europäischen Wahrnehmung des Kontinents südlich des Mittelmeers bei.

In ihrem aufschlussreichen Buch *Leo Africanus: Ein Reisender zwischen Orient und Okzident* beschreibt die Historikerin Natalie Zemon Davis, dass Al-Hasan al-Wazzan in Rom unter mehreren Namen bekannt war, die jeweils Einblicke in sein faszinierendes Leben geben.

Aufgrund seines Geburtsortes kannten ihn manche als „al Gharnati“ [aus Granada]. Bei anderen Gelegenheiten verwendete er den Namen „al Fasi“ – also „aus der Stadt Fès“, wo er aufwuchs, nachdem Granada von den christlichen Kastiliern zurückerobert worden war. In einzelnen Texten aus seiner Zeit in Rom taucht er zudem unter seinem Taufnamen Giovan Lioni Africano, Leo Africanus, Johann Leo der Afrikaner und Yuhanna al-Asad auf [„Asad“ bedeutet im Arabischen „Löwe“].

Papst Leo X. starb 1521. Während der Plünderung Roms durch Karl V. im Jahr 1527 konnte Al-Hasan al-Wazzan auf dem Seeweg entkommen. Über seine Rückkehr ist wenig bekannt. Lediglich eine einzelne Fußnote weist darauf hin, dass er sich 1532 in Tunis aufhielt, das drei Jahre später von den Armeen Karls V. in Schutt und Asche gelegt wurde.

Fünfhundert Jahre nach Al-Hasan al-Wazzans Ankunft im Vatikan sind die Orte, die er zu seiner Zeit bereiste – Rom, Damaskus, Kairo und Tripolis – erneut in Aufruhr. Wo einst mit Reichtümern beladene Handelsschiffe auf hoher See vor Piraten-Galeeren flohen, treffen nun mit jungen Männern und Frauen hoffnungslos überfüllte Schlauchboote auf die Militärfregatten der im Mittelmeer stationierten European Union Naval Force.

Doch welche Bedeutung hat Al-Hasan al-Wazzan für uns heute? Und was können wir in diesen angespannten Zeiten von ihm lernen?

In the summer of 1518, al Hasan ibn Muhammad ibn Ahmad al Wazzan, a diplomat at the court of the Sultan of Fez, was on his way home from Cairo when his ship was attacked by the feared Christian pirate Bobadilla.

Al Hasan al Wazzan was clapped in chains and taken to Tripoli, and then shipped off to Rome as a present for Pope Leo X.

Fifteen months later he was baptised and given a small office in the Vatican, where he translated documents. He also wrote several books including *La Descrittione dell' Africa*, or *The Description of Africa*, a bestseller that would critically shape European views of the continent that lay just south of the Mediterranean Sea.

In Rome, historian Natalie Zemon Davis writes in her illuminating book *Trickster Travels*, al Hasan al Wazzan was known by several names, each offering an insight into his fascinating life.

Sometimes he was known as “al-Gharnati” or “from Granada” – where he was born; other times he used the name “al-Fasi”, or “from Fez”, which is where he grew up after Granada fell to Christian Castilian forces. Isolated texts from his time in Rome reference him by his baptismal name Giovan Lioni Africano, Leo Africanus, Johann Leo der Afrikaner, and Yuhanna al-Asad [Asad is Arabic for lion].

Pope Leo X died in 1521, Rome was sacked in 1527 by Charles V, and al Hasan al Wazzan escaped by sea. There is little record of his return, except a stray footnote that places him in Tunis in 1532. Three years later, Charles V's army would reach Tunis and lay it to waste. Five hundred years after al Hasan al Wazzan arrived at the Vatican, the worlds he traversed – Rome, Damascus, Cairo and Tripoli – are once more in ferment. On the high seas, where once merchant carracks laden with riches eluded pirate galleys, inflatable dinghies crammed with young men and women now dodge the military frigates deputed to the European Union Naval Force in the Mediterranean.

What do we think of al Hasan al Wazzan now? What lessons can we learn from him in these fraught times?

In *Trickster Travels*, Zemon Davis offers an excerpt from *The Descriptions*, where al Hasan al Wazzan offers an allegory that I will take as our ghostly traveller's missive to the present:

“Once there was a bird that could live either on land or under the water. He lived in the



In Zemon Davis' *Leo Africanus* findet sich ein Auszug aus der *Beschreibung Afrikas*, in dem Al-Hasan al-Wazzan eine Allegorie verwendet, die ich als Botschaft unseres geisterhaften Reisenden an die Menschheit der Gegenwart deute:

„Einst gab es einen Vogel, der sowohl an Land als auch unter Wasser leben konnte. Zusammen mit den anderen Vögeln flog er durch die Lüfte, bis der König der Vögel eines Tages seine Steuern einforderte. Der Vogel flog sofort aufs Meer hinaus und sagte zu den Fischen: ‚Ihr kennt mich. Ich war immer auf eurer Seite. Der einfältige König der Vögel fordert von mir Steuern.‘

Die Fische hießen ihn willkommen, nahmen ihn in auf, sorgten für ihn und spendeten ihm Trost. Doch als eines Tages der König der Fische seine Steuern einforderte, schoss der Vogel wieder aus dem Wasser, flog zurück zu den Vögeln und erzählte ihnen dieselbe Geschichte.

Und so lebte er fortan, ohne jemals Steuern zu zahlen.“

Was Al-Hasan al-Wazzan, ein Gefangener in einer Bibliothek des Vatikans, hier nur andeutet, ist, dass ein Ortswechsel immer auch bedeutet, einen König gegen einen anderen einzutauschen – das Meer gegen den Himmel oder andersherum.

So sind die Wanderin und der Wanderer nur vorübergehend frei: Sie suchen sich einen Platz für die Nacht, schlagen ein Zelt auf und müssen doch morgens wieder ihrer Wege ziehen, bevor der König seine Ansprüche geltend macht.

\*\*\*

In letzter Zeit muss ich immer wieder an Al-Hasan al-Wazzan denken.

Dann sehe ich ihn als geisterhafte, ewig umherwandernde Gestalt, die uns aus der Vergangenheit zu verstehen geben möchte, dass die gesamte Politik unserer Gegenwart auf der Kontrolle der Bewegung menschlicher Körper basiert.

Regierungssysteme und moderne Formen des Kapitals haben die Bürgerin und den Bürger zu jederzeit auffindbaren, in Profilen erfassten Kategorien werden lassen: Vogel/Fisch, Meer/Himmel, Visa/MasterCard,

air with the other birds until the king of the birds came demanding his taxes. Immediately the bird flew to the sea and said to the fish, ‘You know me. I’m always with you. That idle king of the birds has been asking me for taxes.’

The fish welcomed him and he stayed with them, comforted and consoled, until the king of the fish came around asking for taxes. Whereupon the bird shot out of the water, flew back to the birds, and told them the same story.

So he continued without ever paying any taxes.”

What al Hasan al Wazzan, a prisoner on land in a Vatican library, leaves unsaid is that merely changing places involves swapping one king for another – sea for sky, or the other way around.

The wanderer finds freedom only in transit: stop for the night, by all means pitch a tent, but leave in the morning before the king comes to make his claim.

\*\*\*

Of late, I often find my thoughts straying to al Hasan al Wazzan.

I see him as a ghostly, eternally perambulatory figure, sent from our past to reveal to us that the entirety of current politics is premised on controlling the movement of human bodies.

Systems of governance and modern forms of capital have turned the citizen into a trackable, profile-able, bird/fish, sea/sky, Visa/MasterCard, Apple/Android, subject/consumer.

The FaceBook/Cambridge Analytica revelations reveal the citizen, as Adrian Chen wrote in The New Yorker, “as a bundle of psychological vulnerabilities to be carefully exploited”, reducing “people to mathematical inputs.”

In this context, fears of assimilation, integration, acculturation – all the supposed concerns of uncontrolled immigration – seem almost naïve; a throwback to another time, when the citizen existed as a representation of a slice of what was once called the ‘national culture’.

Apple/Android, Subjekt/Konsumentin und Konsument. Der Facebook-/Cambridge-Analytica-Skandal zeigt, dass, wie Adrian Chen es im New Yorker formuliert, Bürgerinnen und Bürger mittlerweile eine „Ansammlung psychologischer Verletzlichkeiten sind, die systematisch ausgenutzt werden“, wodurch letztlich „Menschen auf mathematische Werte“ reduziert werden.

In diesem Zusammenhang erscheinen Ängste vor mangelnder Assimilierung, Integration und kultureller Anpassung – also all die vermeintlichen Probleme, die mit unkontrollierter Immigration einhergehen – schon fast naiv; wie ein Relikt aus einer vergangenen Zeit, in der Bürgerinnen und Bürger noch für einen Teil dessen standen, was einst ‚nationale Kultur‘ genannt wurde.

Wie Benedict Anderson in seinem Buch *Imagined Communities [Die Erfindung der Nation]* verdeutlicht, sind ‚nationale Kulturen‘ jedoch ebenfalls nur Konstrukte, deren genau abgesteckte Grenzen unlängst durch den Cambridge-Analytica-Skandal sichtbar geworden sind.

*Die Erfindung der Nation* wurde 1983 und damit in einer Zeit veröffentlicht, die von rapider Entkolonialisierung und der Entstehung zahlreicher Nationalstaaten in Afrika und Asien geprägt war. In seinem Buch zeigt Anderson, wie eine heterogene Bevölkerung beherrscht werden kann: mit *einer* Flagge, *einer* Landkarte und *einer* zulässigen Landessprache. Der Cambridge-Analytica-Skandal verdeutlicht, was diesem Arsenal heute hinzugefügt werden muss: *eine* Datenbank.

Vor kurzem wurde im Auftrag der indischen Regierung ein gigantisches biometrisches Verzeichnis fertiggestellt, das die Fingerabdrücke und Iris-Scans von 1,2 Milliarden Bürgerinnen und Bürgern enthält.

Inderin oder Inder zu sein bedeutet jetzt, ein Eintrag in einem Komplex aus überlagerten und durchsuchbaren Datenbanken zu sein: Gastarbeiterinnen/Gastarbeiter, Touristinnen/Touristen, Immigrantinnen/Immigranten, Geflüchtete, blinde Passagierinnen/Passagiere – alle bekommen ihre eigenen Verzeichnisse. Einbürgerung oder Abschiebung erfordern nur noch das Verschieben in ein anderes Verzeichnis.

Ist das alles eine große Verschwörung?

Eigentlich nicht. Im Grunde ist es nur ein weiteres Rad in den Mühlen der Bürokratie, das dafür sorgt, dass die Vögel vom König der Vögel und die Fische vom König der Fische besteuert werden.

‘National culture’, as Benedict Anderson points out in his book *Imagined Communities*, is a construction, too. Now its carefully stitched seams have been rendered visible by the Cambridge Analytica revelations.

Anderson’s book, published in 1983 in the backdrop of the rapid decolonization and nation-state formation in Africa and Asia, revealed one way of ruling a diverse citizenry: *one* flag, *one* map, *one* acceptable national language. Cambridge Analytica reveals the latest addition to this arsenal: *one* database.

Of late, the Indian government has been adding the final touches to a giant biometric repository of the fingerprints and iris scans of 1.2 billion citizens.

Now, to be Indian is to be an entry in a stack of overlapping, searchable databases. The guest worker, the tourist, the immigrant, the refugee, the stowaway, all get stacks of their own; and naturalisation or deportation is a process of movement from one stack to another.

Is this a grand conspiracy?

Not really, it is simply the culmination of the bureaucratic grinding of gears to ensure that the birds are taxed by the king of the birds, and the fish by the king of the fish.

It took the Sack of Rome for al Hasan al Wazzan to slip out of his library and escape, unnoticed, out into the open sea.

What will it take for us to escape our own eternal indexing?

A starting point could be to realise that the information-poor, insufficiently programmed, stranger/migrant/refugee slowing down the lines and disrupting the smooth algorithmic progress of one day into the next, is our best chance of freedom.

\*\*\*

In the summer of 2016, I took a trip from Berlin to visit a refugee shelter in Bautzen. Months prior to my visit, some Germans – working on the assumption that being German actually meant something – had burnt down the Hotel Husarenhof, a once-luxurious hotel that was in the process of turning into a refugee centre.

Foreigners were welcome, the presumed arsonists in Bautzen seemed to be saying, but only if they had money, and would eventually go away.

Erst während der Plünderung Roms konnte Al-Hasan al-Wazzan aus seiner Bibliothek entkommen und unbemerkt auf das offene Meer flüchten.

Doch wie können wir unserem eigenen Schubladendenken entkommen?

Ein Ansatzpunkt wäre es zu verstehen, dass durch ‚Fremde‘/Migrantinnen und Migranten/Geflüchtete – deren Informationen in den meisten digitalen Datenbanken nicht erfasst sind und denen dadurch die Nutzung von Online-Programmen verwehrt bleibt – die glatt verlaufenden täglichen algorithmischen Prozesse aus Überwachung und damit verbundener Servicegarantie unterbrochen werden. Dies ist jedoch die beste Chance auf Freiheit, die wir haben!

\*\*\*

Im Sommer 2016 fuhr ich von Berlin nach Bautzen, um dort eine Unterkunft für geflüchtete Menschen zu besuchen. Einige Monate vor meinem Besuch hatten ein paar Deutsche (die offensichtlich der Meinung waren, dass deutsch sein etwas bedeutet) das Hotel Husarenhof in Brand gesteckt – ein ehemaliges Luxushotel, das in ein Zentrum für Geflüchtete umgewandelt werden sollte.

Fremde seien ja willkommen, schienen die mutmaßlichen Brandstifter in Bautzen damit zu sagen. Aber eben nur diejenigen, die Geld mitbringen und nach einiger Zeit wieder gehen.

„Das Problem ist, dass die Flüchtlinge nicht gut genug qualifiziert sind“, erklärte mir ein junger Mann in einem Café in Berlin, als wir uns über den Vorfall unterhielten. „Was sollen die denn hier in Deutschland machen?“

Diese Frage schien mir ein guter Ausgangspunkt für weitere Recherchen zu sein. Deshalb entschloss ich mich, nach Bautzen zu fahren.

Da wir im 21. Jahrhundert leben, entschied ich mich für BlaBlaCar, eine Mitfahrzentrale, und wurde an einer Straßenecke von einem Mann in seinen späten Fünfzigern in einem blauen Skoda abgeholt. Auf dem Rücksitz stand eine Hundetransportbox, in der ein Pekinese schlief.

Nachdem wir Berlin hinter uns gelassen hatten, landeten wir während unserer Fahrt durch das gepflegte Umland schon bald bei dem Thema, das alle Deutsche, die ich bis dahin getroffen hatte, zu beschäftigen

„The problem is refugees’ lack of skills“, a young German man told me in a café in Berlin, when we discussed the incident. “What will they do here in Germany?”

It seemed like an interesting point of inquiry, and so I resolved to make my trip.

This being the 21st century, I booked myself a Bla-Bla car – a ridesharing service – and was picked up from a street corner by a blue Skoda driven by a man in his late fifties. A small Pekinese dog slept in a basket on the back seat.

We pulled out of Berlin and sped through the well-mannered countryside, and soon were talking about the topic animating every German I met: the immigration debate, and particularly the skills question.

I told him how everyone I spoke to agreed that Germany needed more workers, but workers with the right skills.

He nodded politely. We zipped along the A13. He talked about the other big German crisis: car companies had been lying about the emissions their cars produced. I nodded politely.

We prattled on, exchanging small talk, when I mentioned my father was a helicopter pilot. His ears pricked up in a manner that reminded me that a Pekinese was still sleeping peacefully in the back seat.

“I was born in East Germany“, he began. “When I grew up, I wanted to be a pilot. So I joined the air force.”

He was so good at his work that he became an instructor and trained young pilots to fly fighter jets. “But then the reunification happened, and the East German air force was disbanded.”

The pilots were told they would have to be retrained before they could fly NATO jets.

“They told us we didn’t have the right skills. So give us the right skills, we said.”

But somehow almost every East German pilot he knew failed the flight tests.

“The truth is, it wasn’t about skills or training. They didn’t trust us, so they kept failing us.”

The fear, he implied, was of a squadron of highly skilled former East German pilots going rogue in killing machines flying at twice the speed of sound.

schien: die Einwanderungsdebatte. Und insbesondere die Frage nach der Qualifizierung.

Ich berichtete ihm, dass alle, mit denen ich mich unterhalten hatte, der Meinung waren, dass Deutschland mehr Arbeitskräfte braucht – allerdings Arbeitskräfte mit den richtigen Qualifikationen.

Er nickte höflich. Während wir die A13 entlangfahren, erzählte er mir von der zweiten großen Krise in Deutschland: Automobilunternehmen hatten im Hinblick auf die Emissionen ihrer Fahrzeuge gelogen. Ich nickte höflich.

Während der weiteren Fahrt beschränkte sich unser Gespräch auf Small Talk. Als ich erwähnte, dass mein Vater früher Hubschrauberpilot war, stellte er auf einmal die Ohren auf – was mich daran erinnerte, dass auf dem Rücksitz nach wie vor friedlich ein Pekinese schlief.

„Ich bin in Ostdeutschland geboren“, erzählte er. „Schon als Kind wollte ich Pilot werden. Deshalb bin ich zur Luftwaffe gegangen.“

Aufgrund seiner herausragenden Leistungen wurde er bald Ausbilder und brachte jungen Pilotinnen und Piloten bei, wie man Kampffjets fliegt.

„Doch dann kam die Wiedervereinigung und die ostdeutsche Luftwaffe wurde aufgelöst.“

Den Pilotinnen und Piloten wurde gesagt, sie müssten eine Umschulung machen, um NATO-Jets fliegen zu dürfen.

„Die haben gesagt, wir wären nicht ausreichend qualifiziert. Da haben wir gesagt: ‚Dann gebt uns die Möglichkeit, uns zu qualifizieren.‘“

Irgendwie sei dann aber fast alle ostdeutschen Pilotinnen und Piloten, die er kannte, durch die Prüfung gefallen.

„In Wahrheit ging es gar nicht um unsere Ausbildung oder Qualifikationen. Die haben uns nicht vertraut, und deshalb haben sie uns durchfallen lassen.“

Die eigentliche Sorge bestand seiner Auffassung nach darin, die Staffel der hochqualifizierten Pilotinnen und Piloten aus der ehemaligen DDR könnte sich in Tötungsmaschinen, die mit doppelter Schallgeschwindigkeit fliegen, gegen die Regierung wenden.

He looked around for jobs, and finally settled on selling medical insurance.

“I’ve done ok. I have a good life. But all I’ve ever wanted to do is fly.”

The figure of the refugee waiting tables found resonance with the East German fighter pilot selling medical insurance. What are skills after all, but state-sanctioned permission to use one’s talents?

As we drove on to Bautzen, I thought of al Hasan al Wazzan’s story about the birds and the fish: There was once a man who could fly in the sky. But the king of men wouldn’t let him.

\*\*\*

Also begab er sich auf Arbeitssuche und wurde schließlich Krankenversicherungsmakler.

„Das war ok. Ich komme gut über die Runden. Aber eigentlich wollte ich immer nur fliegen.“

Das Bild des kellnernden Geflüchteten erzeugte bei dem ostdeutschen Kampfpiloten, der später Krankenversicherungsmakler wurde, Mitgefühl. Doch ist eine Qualifikation letzten Endes nichts weiter als eine staatliche Erlaubnis zur Nutzung der eigenen Talente?

Während wir weiter in Richtung Bautzen fahren, musste ich an Al-Hasan al-Wazzans Geschichte von den Vögeln und Fischen denken: Einst gab es einen Mann, der durch den Himmel fliegen konnte. Doch der König der Menschen verbot es ihm.

\*\*\*

# GRENZEN ALS RÄUME, VERHANDLUNG UND DIE WECHSELSEITIGKEIT DER „OTHERNESS“

BORDERS AS SPACES,  
NEGOTIATION,  
AND THE MUTUALITY OF  
OTHERNESS

Für die kolumbianische Künstlerin Doris Salcedo stellt das Mittelmeer die grausamste aller Grenzen dar; eine Grenze, die erbarmungslos tötet. Zumindest vermittelt das ihr neuestes Werk *Palimpsesto* (2017), das gewaltigste und gleichzeitig einfühlsamste politische Kunstwerk, das ich kenne. Kleinste subtile Bewegungen durchziehen eine gigantische Fläche aus großen sandfarbenen Platten mit einer rauen Oberfläche, die das Eindringen von Wasser verhindert. Auf den Platten finden sich kaum mehr lesbare, mit dunklem Sand geschriebene Namen, die wiederum von anderen, in versenktem Relief eingearbeiteten Namen überlagert werden. Auf einmal erscheint ein glänzender Wassertropfen und bewegt sich in Richtung Relief. Ihm folgen weitere Tropfen, bis sich die Buchstaben eines Namens mit Wasser gefüllt haben. Hieraus entsteht eine konvexe, schimmernde Oberfläche, die sich über die flachen Platten erhebt. Einige Minuten später beginnt die Oberfläche zu zittern und schließlich verschwindet das Wasser. Auftauchen und Verschwinden: In ihrer physischen Instabilität und emotionalen Wirkung erzeugt die sich stets verändernde Namenslandschaft Unruhe. Die Wasser-Namen überschreiben die Sand-Namen, die schließlich als Palimpsest – die letzte Spur vergessener Menschen – zurückbleiben.

Salcedo, deren Kunst stets gegen das Vergessen der Grausamkeit und die Grausamkeit des Vergessens gerichtet ist, hat ein performatives Werk geschaffen, das in seiner ständigen Bewegung und Veränderung an die Wellen auf einer vergleichsweise ruhigen Meeresoberfläche erinnert. Während die Besucherinnen und Besucher über die Platten laufen, werden sie Teil des Kunstwerks. Bei jedem Schritt müssen sie entscheiden, ob sie über die Namen hinwegsteigen oder, was ich als gefühllose Gleichgültigkeit empfinden würde, einfach auf sie treten. Diese mögliche Gleichgültigkeit trifft einen wunden Punkt, da die Namen an die zahllosen geflüchteten Menschen, die seit Jahrzehnten als Opfer europäischer Gleichgültigkeit im Mittelmeer ertrinken, erinnern und sie würdigen.<sup>1</sup>

Dennoch handelt es sich hierbei nicht um ein Kunstwerk ‚über‘ diese akute politische Problematik, denn Salcedos Werke *proklamieren* nie politische Botschaften. Vielmehr hat ihr Werk einen politischen Anlass, ohne dass ein Thema genannt wird. *Palimpsesto* widmet sich einem der tragischsten Themen unserer Zeit – aufgrund der Medien omnipräsent und dennoch zu bekannt, um zu vermeiden unsichtbar zu werden. Zu viel Sand und zu wenig Wasser bringen Menschen auf die gefährlichen Boote der Schleuserinnen und Schleuser, wo sie durch zu viel Wasser sterben. Sand und Wasser gehören zu den wesentlichen Umständen, die ihr Über-

For Colombian artist Doris Salcedo, the Mediterranean Sea is the fiercest border imaginable; one that kills, relentlessly. That is, at least, what her most recent work *Palimpsesto* from 2017 intimates, the most powerful as well as sensitive political artwork I have seen. Movement, of the smallest, subtlest kind, trembles through an immense plaza consisting of large slabs in sand colour, with a grainy surface, designed to resist the absorption of water. Almost effaced names are written on them in dark sand. These are overwritten by yet other names, in shallow relief engraved in the slabs. Suddenly a shiny drop of water appears, rolling towards the relief; then more, until the letters of the name are filled, and the water becomes a convex shiny surface, surmounting the flatness of the slabs. After a few minutes, the water letters start to tremble; then they disappear. Appearance and disappearance: the names keep moving, as physical instability and as emotional effect, producing turmoil. The water names overwrite the sand names, which remain as a palimpsest, a trace of forgotten people.

Salcedo, whose art has consistently been devoted to countering the oblivion of violence and the violence of oblivion, has made a performative work that keeps moving and changing with the subtlety of the waves on a relatively calm sea. And by inviting the visitor to walk on the slabs, the public is included in the performance. With every step, one has to decide whether to avoid stepping on the names or, in what seems to me a callous indifference, walk on top of them. The possibility of indifference also hits a nerve, since the names recollect and pay homage to the innumerable refugees, victims of European indifference who have been drowning for decades now in the Mediterranean Sea.<sup>1</sup>

This work is not ‘about’ this acutely political issue. Salcedo’s work never *proclaims* political opinions. Without ever stating a theme, the work is committed to a political cause. *Palimpsesto* addresses one of the most tragic issues of our time, over-visible due to the media, yet too well-known to avoid becoming invisible. Too much sand and too little water push people to embark on the precarious boats of human traffickers, only to perish in too much water. Sand and water are part of the basic conditions that preclude survival, so that people cannot stay where they would like to have stayed if only they had the merest chance to survive the negative dialectic of too much (sand), and too little (drinkable water), and too much (sea water). But instead of a wall, Europe opposes a sea.



leben verhindern. So können die Menschen nicht dort bleiben, wo sie gerne geblieben wären, wenn sie auch nur die Spur einer Chance hätten, die negative Dialektik aus zu viel (Sand), zu wenig (Trinkwasser) und zu viel (Meerwasser) zu überleben. Anstelle einer Mauer stellt Europa ihnen ein Meer entgegen.

Die Darstellung des Meeres als Grenze mag überraschend erscheinen, ist doch ein Meer eine gewaltige Fläche, wohingegen eine Grenze – laut vorherrschender Auffassung – nur eine Linie ist. Eine Linie, die man nicht überschreiten darf und an der immer häufiger eine Mauer steht. In unserer heutigen Welt, in der wir uns kaum mehr daran erinnern können, was Gerechtigkeit ist, werden Menschen schon erschossen, wenn sie sich so einer Linie auch nur nähern, ohne dabei zu versuchen, ihr eigenes Territorium zu verlassen und die Grenze zu überqueren. Und so untergraben diejenigen, die ihre Grenzen aggressiv schützen, im Grunde genau das, was eine Grenze ausmacht. Vielleicht ist es ohnehin falsch, sich Grenzen als Linien vorzustellen. Wie Inge E. Boer in ihrem posthum veröffentlichten Buch *Uncertain Territories: Boundaries in Cultural Analysis* (2006) argumentiert, handelt es sich bei Grenzen um Räume, die sich durch die Möglichkeit des Verhandels auszeichnen. Wüsten, Berge, Meere, Flüsse: Traditionell stehen solche Räume schon seit langem für die Grenzen zwischen verschiedenen Staaten – im Gegensatz zu den abschreckenden Mauern, die unserem kulturell eindimensionalen Vorstellungsvermögen heute immer häufiger entspringen.

Um dieser tödlichen Auffassung von Grenzen als Linien entgegenzuwirken, möchte ich ganze Staaten als Räume des Verhandels betrachten. Diese Räume definieren sich weniger über eine nationale Einheit als über die Menschen, die dauerhaft oder vorübergehend in ihnen leben. Ihr zentrales Merkmal ist somit nicht die Trennung, sondern die *Begegnung*. Um ein Gefühl für den Wert einer Wahrnehmung von Grenzen als Räume der *Begegnung* und nicht als Linien zu vermitteln, konzentriere ich mich nicht auf Migration, sondern – in Anlehnung an ein 2006 begonnenes Projekt – auf ‚das Migratorische‘. Insbesondere möchte ich darauf eingehen, wie Photographie und vor allem Video als Kunstformen zum Verständnis und zur Verbesserung des Gefüges unserer gemeinsamen migratorischen Kultur beitragen können. Neben Photographien geben Videos Migrantinnen und Migranten die Möglichkeit, ihren Verwandten zuhause Bilder von ihrer neuen Lebenssituation zu schicken. Zudem handelt es sich hierbei auch um das Medium, mit dem Migrantinnen und Migranten und ihre Situationen repräsentiert werden. Migration, als die Bewegung von Menschen, und Vi-

This presentation of the sea as a border may surprise, for a sea is a vast space whereas borders are lines, or so we have been told to think. Lines that must not be crossed, more and more frequently reinforced by walls. And in the world today where justice is a far-away memory, people get shot to death even if they approach such a border, staying on their own territory – without coming near to trying to cross it. Thus, these aggressive border protectors are in fact undermining the very idea of borders. Well, perhaps imagining that borders are lines is wrong to begin with. As cultural analyst Inge E. Boer has argued in her posthumously published book *Uncertain Territories: Boundaries in Cultural Analysis* (2006), borders are spaces in which negotiation is possible. Deserts, mountains, seas, rivers: many borders between nations have traditionally been embodied by such spaces, rather than the forbidding walls now so frequently emerging from our culturally impoverished imagination.

To counter the lethal reification of borders as lines I would like to consider the entire territories of nations as such spaces of negotiation. These areas are less defined by nationhood than by live inhabitation, permanent or transitory. Instead of separating, the key event would then be the *encounter*. To get a sense of the value of viewing borders as spaces of *encounter* rather than lines, I am not focusing on migration, but on ‘the migratory’, in continuation of a project started in 2006; specifically about what the art practices of photography and especially video can contribute to insights into and improvement of the fabric of the migratory culture we all share. In addition to photography, video is the tool for migrants to send images of their new situation to their relatives at home. It is also the medium in which migrants and their situations are frequently represented; migration – as a movement of people – and video – as the instrument of the moving image – meet in the making of video documentaries. But the medium can also *mediate*; this is what I am interested in. I have made videos myself, as an analyst and inhabitant of one of the so-called host countries but with no direct, personal experience of migration. Yet I do have experience of the culture in which migration is an ordinary, everyday aspect: of the migratory; we all do.<sup>2</sup>

For those who do not have such experiences first hand, migration is primarily an experience of others. Too easily do we then construe something called ‘otherness’, the cultural differences that we tend to unilaterally attribute to those we do not (yet) know. That otherness is the stake of the negotiation, and importantly, it is *mutual*. We can get information about the experiences of people, but the very notion that documentaries in

deo, als die Darstellung in bewegten Bildern, treffen beim Produzieren von Videodokumentationen aufeinander. Doch auch das Medium selbst kann *vermitteln*, und diesem Aspekt gilt mein Interesse. Obwohl ich als Wissenschaftlerin und Bewohnerin eines sogenannten ‚Gastgeberlandes‘ bereits selbst Videos produziert habe, verfüge ich persönlich über keine unmittelbaren Erfahrungen mit Migration. Aber ich habe – wie wir alle – Erfahrung mit der Kultur, in der Migration ein ganz normaler alltäglicher Aspekt ist: mit dem Migratorischen.<sup>2</sup>

Für alle, die solche Erfahrungen noch nicht direkt gemacht haben, bedeutet Migration in erster Linie eine Erfahrung von Anderen. Nur zu schnell verwenden wir dann den konstruierten Begriff des ‚Andersseins‘ [*otherness*], der für all die kulturellen Unterschiede steht, die wir pauschal mit denjenigen verbinden, die wir (noch) nicht kennen. *Otherness* ist der Grundpfeiler des Verhandels; vor allem aber ist es *wechselseitig*. Wir können uns darüber informieren, welche Erfahrungen andere Menschen gemacht haben; doch die Annahme, dass klassische Dokumentationen Informationen vermitteln, verschleiert die Tatsache, dass sie uns kaum Zugang zur emotionalen Ebene dieser Erfahrungen bieten, die vorwiegend in Form von Erinnerungen gespeichert oder wiederbelebt werden. Angesichts dieses mangelnden Zugangs tragen solche Filme nur sehr begrenzt etwas zu den Kulturen bei, für die sie gedacht sind. Dies trifft insbesondere auf die migratorische Kultur zu, in der wir leben und die wir miteinander teilen. In dieser Kultur habe ich die Wechselseitigkeit von *otherness* entdeckt, empfunden und anerkannt: Ich bin Menschen, die von anderswo kommen, genauso fremd, wie sie mir fremd sind. Daher ist es von zentraler Bedeutung, mit der dokumentarischen Form zu experimentieren und von einfachen, vereinheitlichenden narrativen Strukturen Abstand zu nehmen, denn nur so wird diese wechselseitige Erfahrung sichtbar und zentral. Dafür muss sie als intime Begegnung dargestellt werden. Diese Begegnung wiederum ist performativ: Erst in der tatsächlichen Begegnung ist Migration nicht länger im Anderssein [*otherness*] verankert. Solche Begegnungen, die positive Auswirkungen auf das soziale Gefüge haben können, werden allerdings weniger durch vermeintlich objektives Wissen als durch die Art von Empathie ermöglicht, die mit ästhetischen Mitteln hervorgerufen wird. Um diese tiefere Ebene geht es bei der Ausstellung *getting across*: Sinnliche ästhetische Bindungen sollen emotional reichhaltige Begegnungen ermöglichen.

Bei der Analyse dieses Aspekts unserer Gegenwarts-kultur habe ich mit einer Methode experimentiert, für

classical form give information obscures the lack of access to the affective level of those experiences, which are mostly stored or remade in memories. This lack of access severely limits the contribution such films can make to the cultures they serve, especially to the migratory culture we live in and share. In that culture I have discovered, felt, and acknowledged the mutuality of otherness: I am as strange to people coming in from elsewhere as they seem to me. Therefore, it is crucial to experiment with the form of documentary, to overcome the easy, smoothing narrative impulse, so that this mutual experience can accede to visibility and become primary. For this it must find expression in an intimate encounter. That encounter is performative; it is the performance of the encounter where migration is no longer anchored in otherness. Such encounters, which can positively affect the social fabric become possible not so much by allegedly objective knowledge as by empathy, of the kind evoked by an aesthetic means. This is the deeper point of the exhibition *getting across*: to deploy aesthetic binding through the senses for affectively rich encounters.

For an analysis of this aspect of contemporary culture I have experimented with a mode that performs the analysis not *about* but *with* the people concerned, as Johannes Fabian has advocated<sup>3</sup>. This made straightforward narrative an uneasy mode, and description based on statistics both too meagre and, given the pace of academic publication, always belated in relation to the constant transformation of *becoming*, to use Gilles Deleuze’s term for an ontology that takes time on board. The closest I was able to come to a different mode of analysis was a combination of direct contact and video, which is a tool for making visible what is there for everyone to see but remains unseen because it does not have a form that stands out. This is why I have embarked on filmmaking as a way of exploring the way things *look* – as distinct from *defining* that look or *explaining* why it has come into being.

*Encounter* constitutes the ground of an experience in the here-and-now that I have termed “migratory aesthetics”. I developed this concept in the context of a travelling video exhibition, called *2MOVE*, which I curated in 2007–2008 together with a Spanish colleague, Miguel Á. Hernández Navarro. We focused on several issues at once: with regard to migration we looked at the aesthetic impact of the social process, the ways in which migratory activities deepen the host cultures, how they enrich the notion of aesthetics when this happens – and all this because *movement* is a much more typical state of people, aesthetic objects and processes than, say, stillness. So-called still images also move, as

die Johannes Fabian plädiert und bei der die analytische Betrachtung nicht *über* die Betroffenen, sondern *gemeinsam mit* ihnen erfolgt.<sup>3</sup> Dadurch wurden gradlinige narrative Strukturen zu einer fragwürdigen Vorgehensweise. Gleichzeitig erwiesen sich auf Statistiken basierende Beschreibungen nicht nur als unzureichend, sondern angesichts immer neuer akademischer Veröffentlichungen auch als stets überholt, wenn man sie zur ständigen Transformation des *Werdens* – um Gilles Deleuzes Begriff für eine zeitbasierte Ontologie zu verwenden – ins Verhältnis setzte. Am nächsten kam ich einer neuen Analysemethode mit einer Kombination aus direktem Kontakt und Video, also einem Hilfsmittel, das für jede und jeden sichtbare Dinge visualisiert, jedoch dabei selbst unsichtbar bleibt, weil es keine Form hat, die sich hervorhebt. Genau aus diesem Grund nutze ich das Filmemachen um zu erkunden, wie Dinge *aussehen* – jedoch nicht um dieses Aussehen zu *definieren* oder zu *erklären*, woher es kommt.

*Begegnung* bildet die Grundlage für eine Erfahrung im Hier und Jetzt, die ich „migratorische Ästhetik“ genannt habe. Dieses Konzept entwickelte ich im Rahmen der Video-Wanderausstellung *2MOVE*, die ich von 2007 bis 2008 mit meinem spanischen Kollegen Miguel Á. Hernández-Navarro kuratierte. Hierbei konzentrierten wir uns gleichzeitig auf mehrere Aspekte: Im Hinblick auf Migration untersuchten wir, welche ästhetischen Auswirkungen dieser soziale Prozess hat, wie migratorische Aktivitäten die Gastgeberkulturen bereichern und wie sie im Laufe dieses Prozesses das Verständnis von Ästhetik erweitern – und zwar aufgrund der Tatsache, dass *Bewegung* einen weitaus typischeren Zustand von Menschen, ästhetischen Objekten und Prozessen darstellt als beispielsweise Stillstand. Auch sogenannte Standbilder sind in Bewegung, wie die Photographien in der Ausstellung *getting across* verdeutlichen. Das ‚Migratorische‘ des Konzepts verweist auf eine Kultur, in der Migration eher die Regel als die Ausnahme ist; eine Kultur, in der sich Alteingesessene und Neuankömmlinge vermischen – und hoffentlich auch einander begegnen. „Migratorische Ästhetik“ bezieht sich auf die *sinnlichen* Spuren der Migration als ästhetischem Phänomen in unserer zeitgenössischen Lebenswelt.<sup>4</sup>

Doch worin besteht der ‚ästhetische‘ Teil? Seit der Geburt der Ästhetik als philosophische Disziplin hat sich eine Fehlinterpretation der Kant’schen Perspektive gegen die Auffassung des Ästhetik-Begründers Alexander Gottlieb Baumgarten durchgesetzt, obwohl Kant stark von Baumgarten beeinflusst war. Für Baumgarten basiert Ästhetik auf der Erfahrung einer sinnlichen Verbindung im öffentlichen Raum. Das Verb *verbinden* verweist bereits auf das Konzept der Konnektivität.

the photographs in the exhibition *getting across* clearly demonstrate. The ‘migratory’ in the concept indicates a culture where migration is the rule rather than the exception, a culture where older residents and newcomers mix and merge; and, hopefully, meet. “Migratory Aesthetics” refers to the *sensuous* traces of migration as an aesthetic phenomenon in the contemporary environment.<sup>4</sup>

But what of the ‘aesthetic’ part? From the beginning of aesthetics as a philosophical discipline, a misconstrued Kantian perspective has prevailed over the founding view of Alexander Gottlieb Baumgarten, despite his strong influence on Kant. For Baumgarten, aesthetics is based on an experience of binding through the senses in public space. The verb *to bind* contains a promise of connectivity. With a critical view of the integration demanded of immigrants, I consider that connectivity a *mutual* integration; not of ‘others’ coming into a fixed social world determined by traditions, but instead of an event of becoming acquainted, affectively, in the present. The role of the *senses* alludes to the pleasurable, intense, and reflection-inducing quality of the aesthetic – the feeling that one has enjoyed, learned from, been enriched by an experience. And the *public space* is where the encounters happen. This is necessary if the social world is to be able to continue to be “in becoming”, as Deleuzian ontology would have it, instead of stultifying and reifying “being” in an oppressive yet illusory feeling of familiarity as monocultural.<sup>5</sup>

In this Baumgartian vein, let me foreground *public space*. I began by asking why cities have looked more aesthetically pleasing – livelier, more ‘colourful’ – in recent years. This look can also be termed ‘interesting’, provided this word means genuine interest, ‘engagement’, as in making us interested in sense-based binding, in opposition to a wrongly interpreted Kant-derived ‘disinterestedness’. It is important to note that Kantian disinterestedness does not mean indifference. It means leaving behind self-evident and self-centred interests so that one can become sensitive to the environment, including what happens there, such as art events. These can stimulate encounters among people from different cultural affiliations. The refusal of indifference, which enhances the quality of life for everyone, entails what I have called an ethics of non-indifference (best developed in a book from 2008).

Narrativity is inevitable in a time-based medium such as video, and it is indispensable for any account of, or engagement with, (Deleuzian) *becoming*. But narrative as a genre is not suitable for true encounters. Narrative commonly implies the presence of or search for

Angesichts meiner kritischen Haltung gegenüber der Integration, die Immigrantinnen und Immigranten abverlangt wird, fasse ich diese Konnektivität als *wechselseitige* Integration auf: nicht von ‚Anderen‘ in eine unveränderliche, von Traditionen bestimmte Welt, sondern vielmehr von Ereignissen des affektiven Einander-Kennenlernens in der Gegenwart. Die Rolle der *Sinne* verweist auf die angenehme, intensive und zur Reflektion anregende Qualität des Ästhetischen – das Gefühl, eine erfreuliche, lehrreiche und bereichernde Erfahrung gemacht zu haben. Der *öffentliche Raum* ist der Bereich, in dem diese Begegnungen stattfinden. Dies ist zwingend notwendig, wenn die soziale Welt weiterhin (wie es die Deleuze’sche Ontologie formulieren würde) „im Werden“ begriffen sein will, anstelle aufgrund eines einschränkenden und gleichzeitig illusorischen Gefühls der Vertrautheit im monokulturellen „Sein“ zu verharren und zu erstarren.<sup>5</sup>

Aus dieser Baumgart’schen Perspektive möchte ich den *öffentlichen Raum* beleuchten. Zunächst stellte ich mir die Frage, warum Städte in den letzten Jahren ästhetisch immer ansprechender, d.h. lebhafter und ‚farbenfroher‘ geworden sind. Dieses neue Stadtbild könnte man auch als ‚interessant‘ bezeichnen, sofern dieser Begriff für echtes Interesse und ‚Auseinandersetzung‘ steht – also für etwas, das unser Interesse an einer sinnlichen Verbindung weckt und im Gegensatz zu einer falsch von Kant abgeleiteten ‚Interesselosigkeit‘ steht. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass Kants Interesselosigkeit nicht mit Gleichgültigkeit verwechselt werden darf. Bei Kant bedeutet Interesselosigkeit, offensichtliche und ichbezogene Interessen hinter sich zu lassen, um für die Außenwelt und das, was in ihr geschieht, empfänglich zu werden – z.B. für Kunstveranstaltungen. Diese können zu Begegnungen zwischen Menschen mit den verschiedensten kulturellen Hintergründen werden. Die Ablehnung von Gleichgültigkeit führt dabei zu einer besseren Lebensqualität für alle und beinhaltet das, was ich als „Ethik der Nichtgleichgültigkeit“ bezeichnet habe (die beste Ausarbeitung dieses Konzepts findet sich in einem 2008 veröffentlichten Buch).

Narrativität gehört zwangsläufig zu einem zeitbasierten Medium wie Video und ist zudem für jede Auseinandersetzung mit dem (Deleuze’schen) Werden unabdingbar. Dennoch eignet sich die Erzählung als Genre nicht für wahre Begegnungen, zeichnet sie sich doch für gewöhnlich durch das Vorhandensein von – oder die Suche nach – Linearität aus: durch eine fabula, die aus der jeweils gewählten Form folgt. Mein anhaltendes Interesse am manipulativen Potential des Narrativen und meine Bemühungen, narrative Linearität zu

linearity – of a fabula inferred from whatever form is presented. My ongoing interest in the manipulative power of narrative and my struggle to disrupt or disable narrative linearity converge in the attempt to show becoming as such. In terms of narrative theory, every speech act, including visual or mixed media speech acts, is the doing of a ‘speaker’. Moreover, the question of voice involves narrative responsibility. We should keep that in mind when reading newspaper accounts or watching television news and being told what to think. But voice can also be deployed as a dialogic; a ‘first-person’ speaker addresses a second person, whose presence is explicit, not or not only as the filmmaker but also as intimates, friends and relatives. This exchange between ‘I’ and ‘you’ that defines language in use is what constitutes the basis of the encounter. Mutuality is its heart.



unterbrechen oder außer Kraft zu setzen, vereinen sich in dem Versuch, das Werden an sich zu zeigen. In der narrativen Theorie handelt es sich bei jedem Sprechakt, wozu auch Sprechakte in visuellen Medien oder im Mixed-Media-Bereich gehören, um das Werk einer ‚Sprecherin‘, eines ‚Sprechers‘. Zudem beinhaltet die Frage nach der Stimme auch die Frage nach der narrativen Verantwortung. Hieran sollten wir stets denken, wenn wir Zeitungsberichte lesen oder uns Fernsehnachrichten ansehen und dabei gesagt bekommen, was wir denken sollen. Allerdings kann eine Stimme auch dialogisch eingesetzt werden: Eine ‚Ich-Erzählerin‘ oder ein ‚Ich-Erzähler‘ spricht eine explizit gegenwärtige zweite Person nicht (oder nicht nur) als Filmemacherin oder Filmemacher, sondern auch als vertraute Person, als Freundin und Freund oder als Verwandte und Verwandter an. Dieser Austausch zwischen ‚Ich‘ und ‚Du‘, der die angewandte Sprache charakterisiert, stellt die Grundlage jeder Begegnung dar. Ihr eigentliches Wesen besteht in der Wechselseitigkeit.

## Quellen

Alphen, Ernst van: *Failed Images. Photography and its Counter-Practices*. Amsterdam: Valiz 2018.

Bal, Mieke: *Loving Yusuf. Conceptual Travels from Present to Past*. Chicago, IL: University of Chicago Press 2008.

Dies.: *Of What One Cannot Speak. Doris Salcedo's Political Art*. Chicago, IL: University of Chicago Press 2010.

Bal, Mieke/Hernández-Nararro, Miguel Á.: *2MOVE. Video, Art, Migration*. Murcia, Spanien: Cendeac 2008.

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik, lateinisch-deutsche Ausgabe, Übersetzung, Einführung, Anmerkungen und Register von Dagmar Mirbach (Hg.)*. 2 Bde. (Bd. 1, S. LXXX, 1-595; Bd. 2, S. IX, 596-1305). Hamburg: Felix Meiner Verlag 2007.

Biehl, João/Locke, Peter: „Deleuze and the Anthropology of Becoming“, in: *Current Anthropology*, Vol. 51, Nr. 3 (2010), S. 317-351.

Boer, Inge E.: *Uncertain Territories: Boundaries in Cultural Analysis*. Hrsg.: Mieke Bal, Bregje van Eekelen, Patricia Spyer. Amsterdam und New York: Rodopi 2006.

Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Kafka. Toward a Minor Literature*, übersetzt von Dana Polan, University of Minnesota Press 1986.

Fabian, Johannes: *Power and Performance. Ethnographic Explorations through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire, Madison, Wisconsin*: University of Wisconsin Press 1990.

Hernández-Navarro, Miguel Á: „Migratory Aesthetics“, in: Michael Kelly (Hrsg.), *Encyclopedia of Aesthetics*, Bd. 4, Oxford University Press 2014, S. 343-346.

- 1 Weitere Ausführungen zu Salcedos Kunst finden sich bei Bal (2010). Auf Vimeo gibt es eine kurze Dokumentation über *Palimpsesto*: <https://vimeo.com/239840671> (letzter Zugriff: 16.06.2018).
- 2 Ein Überblick über meine Video-Werke ist auf meiner Website (<http://www.miekebal.org/artworks/films/>) verfügbar. Hier gibt es auch Links zu meinen Installationen und Ausstellungen. Eine aufschlussreiche Analyse der Photographie findet sich bei Ernst van Alphen (2018).
- 3 Vgl. Fabian (1990).
- 4 Vgl. Bal & Hernández-Navarro (2008). Ein Überblick findet sich bei Hernández-Navarro (2014).
- 5 Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* wurde 1750 veröffentlicht. Eine englische Übersetzung dieses einflussreichen Werks ist nach wie vor nicht verfügbar. Aus diesem Grund beziehe ich mich hier auf die deutsche Ausgabe von 2007. Hlobil (2009) bietet eine aufschlussreiche Besprechung des Werks. Der Konzeptbegriff des „Werdens“ taucht in Deleuzes Werk immer wieder auf: Vgl. z.B. Deleuze/Guattari (1986). Eine Interpretation findet sich bei Biehl & Locke (2010).

## References

Alphen, Ernst van, *Failed Images: Photography and its Counter-Practices*. Amsterdam: Valiz, 2018.

Bal, Mieke, *Loving Yusuf: Conceptual Travels from Present to Past*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2008.

--- *Of What One Cannot Speak: Doris Salcedo's Political Art*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2010.

Bal, Mieke & Miguel Á. Hernández Nararro, *2MOVE: Video, Art, Migration*. Murcia, Spain: Cendeac, 2008.

Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Ästhetik. Latin-German edition*. Trans., preface, notes, indexes by Dagmar Mirbach. 2 vols. (vol. 1, pp. LXXX, 1-595; vol. 2, pp. IX, 596-1305). Felix Meiner Verlag, 2007.

Biehl, João and Peter Locke. "Deleuze and the Anthropology of Becoming." *Current Anthropology*, vol. 51, no. 3, 317-351, 2010.

Boer, Inge E., *Uncertain Territories: Boundaries in Cultural Analysis*. Eds. Mieke Bal, Bregje van Eekelen, and Patricia Spyer. Amsterdam and New York: Rodopi, 2006.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Translated by Dana Polan, University of Minnesota Press, 1986.

Fabian, Johannes, *Power and Performance: Ethnographic Explorations through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire, Madison, Wisconsin*: University of Wisconsin Press, 1990.

Hernández Navarro, Miguel Á. "Migratory Aesthetics." *Encyclopedia of Aesthetics*, edited by Michael Kelly, vol. 4, Oxford University Press, 343-346, 2014.

- 1 For more on Salcedo's art, see Bal (2010). A short documentary on *Palimpsesto* can be seen on Vimeo, <https://vimeo.com/239840671> [Accessed 16/06/2018].
- 2 For an overview of my video work, see my website <http://www.miekebal.org/artworks/films/> and related, installations and exhibitions. For an illuminating analysis of photography, see Ernst van Alphen (2018).
- 3 See Fabian (1990).
- 4 See Bal & Hernández Navarro 2008. For a useful overview, see Hernández Navarro 2014.
- 5 Alexander Gottlieb Baumgarten published his *Aesthetica* in 1750. There is still no accessible English translation of this influential treatise. I consulted the German edition from 2007. See Hlobil for an informative review (2009). Deleuze uses the concept-word 'becoming' in much of his work. See, for example, Deleuze/Guattari 1986. See Biehl and Locke for an interpretation (2010).

# GRENZZIEHUNGEN

## DRAWING BORDERS AND BOUNDARIES

Die Anfrage für diesen Beitrag erreichte mich in Pakistan und Pakistan ist ein passender Ort, um über Grenzen, Trennungen und Unterschiede nachzudenken. Die territorialen Grenzen des Landes bestimmen massiv seine Politik und sind damit stets präsent. Im Westen die Grenze zu Afghanistan, noch überwiegend unmarkiert, teilweise umstritten und in beide Richtungen offen für die Infiltrierung durch islamistische Gruppen. Im Osten die Grenze zum ungeliebten Nachbarn Indien – die Grenze, durch die Pakistan als Land der Muslime Südasiens überhaupt erst entstanden ist, und die im Sommer 1947 in aller Hektik von einer Grenzkommission unter britischer Leitung gezogen wurde, weitgehend ohne Rücksicht auf politische und soziale Gegebenheiten. Heute gehört dazu auch die *Line of Control*, die die pakistanisch kontrollierten Teile des ehemaligen Fürstenstaates Jammu und Kashmir vom indisch kontrollierten Teil trennt. Die *LoC* ist keine international anerkannte Grenze und trennt dennoch seit nunmehr über siebenzig Jahren Familien voneinander und kann auf legale Weise kaum überschritten werden. Diese Grenzen sind ein gutes Beispiel für das, was Nira Yuval-Davis *everyday bordering* nennt – das Hineinwirken territorialer Außengrenzen und der damit verbundenen Praktiken in den Alltag der Bevölkerung eines Landes.

Am Grenzübergang Wagah-Attari, zwischen Lahore auf pakistanischer und Amritsar auf indischer Seite gelegen, werden jeden Abend mit einer höchst elaborierten Zeremonie der beiderseitigen Grenztruppen die Tore geschlossen. Aggressive Männlichkeitsrituale dominieren diese Zeremonie, der symbolische Ausdruck der Verachtung des anderen per Stechschritt, martialischem Aufstampfen, Daumensenken und Grimassenschneiden.<sup>1</sup> Hunderte Zuschauerinnen und Zuschauer jubeln auf beiden Seiten ihren Truppen zu. Aber trotz aller zur Schau gestellten Aggression fällt zum einen auf, dass die genau choreografierte Zeremonie auf der minutiösen Kooperation der pakistanischen und der indischen Grenzsoldaten beruht, und zum anderen, dass sich die jubelnden Massen auf beiden Seiten frappierend ähneln. Zum großen Teil sprechen sie dieselbe Sprache. Als ich die Zeremonie vor einigen Jahren einmal besuchte, sagte mir hinterher ein pakistanischer Zuschauer, er habe erst dort begriffen, wie ähnlich sich Inderinnen/Inder und Pakistanerinnen/Pakistani sein. Es scheint, dass manchmal enge Zusammenarbeit die Voraussetzung für Abgrenzung ist, die die Kontinuität über Grenzen hinweg zu verbergen sucht. Das Grenzspektakel ist ein gutes Beispiel dafür, dass Grenzen nach außen Differenz betonen, nach innen aber homogenisieren und Gleichheit herstellen wollen: Die Menschen beiderseits des Übergangs erscheinen nur

The request to write this piece reached me in Pakistan, which is an ideal place to reflect upon borders, boundaries, divisions and distinctions. Pakistan's territorial borders largely determine the country's politics and are thus an ever-present concern. To the west is the border with Afghanistan – still mainly unmarked, partly disputed, and open in both directions to infiltration by Islamist groups. To the east is the border with the much-disliked neighbour, India – the line that marked the foundation of Pakistan as the homeland of Muslims in South Asia, hastily drawn in summer 1947 by a British-led boundary commission with little regard for political and social realities. Today this border also includes the *Line of Control* (LoC), which separates the Pakistani-controlled parts of the former princely state of Jammu and Kashmir from the Indian-controlled parts. The LoC is not an internationally recognized boundary, but it has nevertheless been separating families for over 70 years and can barely be crossed legally. These borders are a good example of what Nira Yuval-Davis calls “everyday bordering” – the impact of a country's external territorial boundaries, and practices associated with these delimitations, on the everyday lives of its people.

At the border crossing Wagah-Attari, which is located roughly halfway between Lahore in Pakistan and Amritsar in India, the closing of the gates every evening is accompanied by an extremely elaborate ceremony. Performed by security forces on either side of the border, this ceremony is characterized by aggressive rituals of masculinity and symbolic expressions of contempt for the other side, including goose-stepping, martial stamping, thumbs-down gestures and grimaces.<sup>1</sup> Hundreds of spectators on both sides cheer on their respective troops. But for all the displays of aggression, it not only becomes evident that the carefully choreographed ceremony depends on precise cooperation between the Pakistani and Indian border guards, but also that the cheering crowds on either side are strikingly similar. For the most part, they also speak the same language. When I witnessed the ceremony a few years ago, a viewer from Pakistan told me afterwards that it wasn't until he visited this site that he realised how similar Indians and Pakistanis are. It seems that close collaboration is sometimes a prerequisite for delimitation, which seeks to conceal cross-border continuity. The spectacular ceremony is a good example of how borders outwardly emphasize difference and inwardly homogenize in order to establish similarity: the people on either side of this border consequently appear to be only Indians or Pakistanis, regardless of the cultural similarities that straddle the national border, but also of the differences within each respective nation.

noch als Inderinnen und Inder oder Pakistanerinnen und Pakistaner, unabhängig davon, welche kulturellen Gemeinsamkeiten über die Grenze hinweg bestehen, aber auch davon, welche Unterschiede innerhalb der jeweiligen Nation wirksam sind.

Und so fallen mir trotz dieses Spektakels an der Außengrenze zum Thema vor allem Grenzen *innerhalb* der pakistanischen Gesellschaft ein. Die Grenze zwischen Armut und Reichtum scheint unüberwindbar und übt massive alltägliche Gewalt auf den armen Teil der Bevölkerung aus. Man kann in der Hauptstadt Islamabad in schicken Cafés sitzen, in denen eine Tasse Tee den halben Tageslohn des Straßenkehrers kostet, der den Platz vor dem Café säubert. Am offensichtlichsten ist aber die Gewalt religiöser Grenzziehungen. Vor einem dieser teuren Cafés wurde im Januar 2011 Salman Taseer, der damalige Gouverneur der Provinz Punjab, von seinem Leibwächter Mumtaz Qadri erschossen. Taseer hatte sich in einem Fernsehinterview kritisch zur Blasphemie-Gesetzgebung Pakistans geäußert und sich für Asia Bibi eingesetzt, eine Christin, die wegen angeblicher Beleidigung des Propheten Mohammad wenige Wochen zuvor zum Tode verurteilt worden war. Für Mumtaz Qadri waren Taseers Äußerungen selbst blasphemisch und hatten gereicht, dass er sich legitimiert und genötigt sah, den Gouverneur zu töten. Die Ermordung Taseers wurde von zahlreichen islamischen Gelehrten in Pakistan begrüßt. Qadri wurde wegen des Mordes zum Tode verurteilt, und nach zurückgewiesener Berufung wurde die Hinrichtung am 29. Februar 2016 in Rawalpindi vollstreckt. Über dreihundert Anwälte hatten während des Prozesses angeboten, Qadri umsonst zu verteidigen. Mehr als 100.000 Menschen kamen zu seiner Trauerfeier in einem Park in Rawalpindi, Tausende begleiteten seinen Leichnam zur Beerdigung in seinem Heimatort, wenige Kilometer von Islamabad entfernt. Inzwischen wurde dort über seinem Grab ein Schrein gebaut. Der Schrein ist keine zwanzig Kilometer von der Stelle am Kohsar-Markt entfernt, wo Mumtaz Qadri Salman Taseer erschossen hatte. Ein Schrein für einen verurteilten, hingerichteten Mörder, der vielen Menschen in Pakistan als ‚Heiliger‘ gilt. Heilig, weil er bereit war, ohne Rücksicht auf die Konsequenzen seinen Glauben mit allen Mitteln zu verteidigen und den Islam und den Propheten vor seinen ‚Feinden‘ zu ‚schützen‘ und somit die ‚Einheit des Islam‘ zu bewahren.

Pakistans Blasphemie-Gesetze haben ihre Vorläufer in der britischen kolonialen Gesetzgebung. In der gegenwärtigen Form wurden sie unter dem Militärregime von General Zia ul Haq 1984 verabschiedet. Während zuvor die absichtsvolle Beleidigung *aller* Religionen unter Strafe gestellt wurde, geht es seither spezifisch

For this reason, what what comes to my mind mind on the subject of borders in Pakistan is not the spectacle staged every day on the external border, but above all the dividing lines *within* Pakistani society. The gap between poverty and wealth seems unbreachable, and this demarcation has a huge influence on the everyday lives of the poor sections of the population. In the capital, Islamabad, you can sit in smart cafés where a cup of tea costs the equivalent of half a day's pay for the street sweeper who cleans the square outside. The strongest and most visible force exerted by boundaries, however, is that of religious distinctions. In January 2011, the governor of Punjab province, Salman Taseer, was shot dead by his bodyguard, Mumtaz Qadri, outside one of these expensive cafés. In a television interview, Taseer had criticized Pakistan's blasphemy laws and spoken out in support of Asia Bibi, a Christian woman who had been sentenced to death a few weeks previously for allegedly insulting the Prophet Muhammad. For Mumtaz Qadri, Taseer's remarks were themselves blasphemous and he therefore considered it legitimate and necessary to kill the governor. The assassination of Taseer was welcomed by numerous Islamic clerics in Pakistan. Qadri was sentenced to death for the murder and, following an unsuccessful appeal against his conviction, he was executed on 29 February 2016 in Rawalpindi. During Qadri's trial, more than 300 lawyers had offered to defend him free of charge. A crowd of more than 100,000 people attended his funeral in a park in Rawalpindi, and thousands escorted his body to the burial site in his home town, just a few kilometres outside Islamabad. Since then, a shrine has been built around Qadri's grave, less than 20 kilometres from the spot at Kohsar Market where he shot Salman Taseer. This is a shrine for a convicted and hanged murderer whom many Pakistanis regard as a 'saint' – who gained this status because he was prepared to use all possible means, regardless of the consequences, to defend his faith, 'protect' Islam and the Prophet from perceived 'enemies', and thus preserve the 'unity of Islam'.

Pakistan's blasphemy laws are rooted in British colonial law, but were expanded and introduced in their current form in 1984, under the military rule of General Zia-ul-Haq. Whereas before, it had been a punishable offence to intentionally insult *any* religion, from then on it referred specifically to insulting Islam, and above all the Prophet Muhammad. At the same time, the penalty for blasphemy was increased: insulting the Prophet (intentionally or unintentionally) was now punishable by death. This development was initiated by small religious parties who hoped to use it as a way of gaining more followers. Although the Islamization of Pakistani law is generally ascribed to Zia-ul-Haq, his predeces-

um die Beleidigung des Islam und vor allem des Propheten Mohammad. Gleichzeitig wurde das Strafmaß erhöht: die (auch unbeabsichtigte) Beleidigung des Propheten kann nun mit dem Tod bestraft werden. Die Initiative dazu ging von kleinen religiösen Parteien aus, die dadurch ihre Anhängerschaft zu vergrößern suchten. Die Islamisierung des pakistanischen Rechts wird im Allgemeinen Zia ul Haq zugeschrieben, aber schon sein Vorgänger Zulfikar Ali Bhutto, der später von Zia abgesetzt und exekutiert wurde, hatte damit begonnen, um seine Popularität wiederzugewinnen, die nach Wahlfälschungen und politisch-ökonomischer Miswirtschaft geschwunden war. Seither ist die Anrufung des Islam in der pakistanischen Politik beliebt, um Unterstützung zu gewinnen und Gegner zu diskreditieren. Statt von Fundamentalismus oder Islamismus kann man von islamischem Populismus sprechen. Auch diese Form von Politik wirkt in den Alltag der Menschen hinein. Vorwürfe der Blasphemie werden häufig in Nachbarschaftskonflikten erhoben, in denen es eigentlich um ganz andere Dinge geht. Sie sind eine schlagkräftige, oft tödliche Waffe, oft schon bevor es zu einem entsprechenden Gerichtsverfahren kommt. Im April 2017 wurde der Student Mashal Khan von einem studentischen Mob auf dem Gelände seiner Universität ermordet, nachdem völlig unbegründete Blasphemie-Vorwürfe gegen ihn erhoben worden waren. Die weitaus meisten Opfer von Blasphemie-Vorwürfen in Pakistan sind übrigens Muslime und nicht Angehörige anderer Religionsgemeinschaften. Es gibt genügend Muslime im Land, die anderen Muslimen ihr Muslimsein absprechen. Besonders betroffen davon sind die Ahmadis, die 1974 per Parlamentsbeschluss in Bhuttos Regierungszeit aus dem Islam ausgeschlossen und zu Nichtmuslimen erklärt wurden und die seither zahlreichen Einschränkungen und immer wieder gewalttätigen Angriffen unterworfen sind.

Ich schreibe all das nicht, um einmal mehr Fundamentalismus und gewalttätige Formen des Islam anzuklagen. Selbstverständlich, Gewalt muss angeklagt und verurteilt werden. Ebenso wichtig ist aber zu sehen, dass uns diese Fälle extremer Gewalt gerade zeigen, dass Grenzen, seien sie territorialer, sozialer oder religiöser Art, keineswegs ‚natürlich‘ und einfach ‚gegeben‘ sind, sondern dass sie nur mit einigem Aufwand, mit tatsächlicher oder angedrohter Gewalt, manchmal auch mit subtilen Ausgrenzungsmechanismen und fast immer mit einem mächtigen institutionellen und diskursiven Apparat gezogen und aufrechterhalten werden können. Grenzziehungen sind *politisch* – und das heißt, sie sind mit Machtfragen verknüpft. Grenzen werden gezogen, um Macht zu beanspruchen oder zu verteidigen; sie schließen ein und aus. Grenzen sind nicht im-

sor Zulfikar Ali Bhutto – who was later ousted and executed by Zia – had already begun this process; Bhutto sought to restore his popularity, which had been dented by the exposure of electoral fraud and as a result of political and economic mismanagement. Since then, the invocation of Islam has become a popular means of gaining support and discrediting opponents in Pakistani political circles. Rather than fundamentalism or Islamism, this may be considered as Islamic populism – another form of politics that affects Pakistanis in their everyday lives. Allegations of blasphemy are frequently made in neighbourhood disputes over completely different issues. Such allegations are an effective and at times deadly weapon, with the accused often facing persecution even before the case comes to trial. In April 2017 Mashal Khan, a university student, was murdered by an angry mob of fellow students on his university campus, after completely false accusations of blasphemy were made against him. Incidentally, the vast majority of victims of blasphemy allegations in Pakistan are Muslims, not members of other religious communities. There are plenty of Muslims in the country who deprive others of their Muslimhood. One group that is particularly affected by this are Ahmadis, who were excluded from Islam and declared to be non-Muslims by an act of parliament in 1974, during Bhutto's term as prime minister, and have since then been subject to numerous restrictions and repeatedly exposed to violent assaults.

I am not writing all this to yet again denounce fundamentalism and violent forms of Islam. It goes without saying that violence must be denounced and condemned. But it is equally important to see that precisely these cases of extreme violence show how borders and boundaries – no matter whether they are territorial, social or religious – are by no means 'natural' or simply 'given'. In fact, drawing up and maintaining boundaries takes considerable effort: it requires actual or threatened violence, sometimes involves subtle mechanisms of exclusion and almost always depends on a powerful institutional and discursive apparatus. Border demarcations are *political* – and this means they are associated with issues of power. Borders and boundaries are drawn up in order to claim or defend power; they purposefully include and exclude. They are not always hegemonic; they can also be oppositional and run *counter to* an established order – in separatist conflicts, for instance, or in many other kinds of social and political movements. Often enough, however, as soon as such oppositional borders have been successfully established, they turn into a new hegemony with new exclusions. Here, too, Pakistan serves as a good example: the demand to establish a state for the Mus-



mer hegemonial, sie können auch widerständig sein und *gegen* eine herrschende Ordnung gezogen werden, etwa bei separatistischen oder allen möglichen Formen von sozialen und politischen Bewegungen. Oft genug aber schlagen solch widerständige Grenzen, sobald sie Erfolg haben und sich durchsetzen können, in eine neue Hege- monie mit neuen Ausgrenzungen um. Auch das lässt sich gut am Beispiel Pakistans zeigen: Die Forderung nach der Gründung eines Staates für die Muslime Südasiens wurde gegen die Hindu-dominierte Kongresspartei erho- ben, aber nicht nur von dieser bekämpft, sondern auch von ‚orthodoxen‘ Muslimen wie etwa der Deoband-Be- wegung. Nach der Staatsgründung waren es aber gera- de die Deobandis, die nun beanspruchten, den ‚richti- gen‘ Islam in Pakistan zu vertreten und andere, wie die Ahmadis, auszugrenzen, obwohl diese an vorderster Front für die Gründung Pakistans gekämpft hatten.

In der Regel werden Grenzen naturalisiert, das heisst, ihr Konstruktionscharakter wird verschleiert. Bei nati- onalen oder religiösen Grenzen geschieht das meist mit Verweis auf mythologische Geschichtskonstruktionen. Aber auch die Grenze zwischen Arm und Reich etwa, die keine scharfe Trennlinie, sondern eher ein diffuses Feld ist, scheint in kapitalistischen Gesellschaften ganz ‚natürlich‘ zu sein und auf der Leistung der Einzelnen zu beruhen. Die vielfältigen Mechanismen der Ausgren- zung, die diese Grenze perpetuieren – wie etwa die Rolle von vererbtem sozialem und kulturellem Kapital, auf die Pierre Bourdieu hingewiesen hat – bleiben weitgehend verborgen. Man kann mit guten Gründen argumentie- ren, dass sozialstaatliche Mechanismen, etwa unter dem Motto ‚Fördern und Fordern‘, weit weniger dazu beitra- gen, die Grenze zwischen Arm und Reich aufzuheben oder wenigstens durchlässiger zu machen, als dazu, ihre Legitimität aufrechtzuerhalten. In Deutschland etwa vergrößert sich die Kluft zwischen Armen und Reichen stetig, und trotz aller sozialstaatlichen Rhetorik findet Umverteilung nicht statt. Sozialgesetze werden eben nicht von denen gemacht, die in erster Linie von ihnen betroffen sind.

Auch in der heutigen globalisierten Welt ist der Natio- nalstaat die hegemoniale Form des Politischen. Es er- scheint uns als völlig normal und ‚natürlich‘, dass die Erde in Nationalstaaten eingeteilt ist, als sei das immer schon so gewesen, obwohl diese Form des Staates ge- rade einmal 300 Jahre alt ist. Die Legitimität des Nati- onalstaates wird selten angezweifelt, und so erscheint es auch als völlig normal und legitim, dass entlang von nationalstaatlichen Grenzen Menschen Rechte zugeteilt oder abgesprochen werden. Auch wenn so oft die uni- versalen Menschenrechte beschworen werden, die ent- scheidenden Rechte gewinnt ein Mensch dadurch, dass

lims of South Asia was made in opposition to the Hin- du-dominated Congress party and was fought not only by this party, but also by ‚orthodox‘ Muslims such as members of the Deobandi movement. After the state was founded, however, it was above all the Deobandis who now claimed to represent the ‚true‘ Islam in Paki- stan and demanded that others, such as Ahmadis, be excluded, despite the fact that this group had fought on the frontline for the country’s foundation.

Borders generally become naturalized, by which I mean that their constructed nature is deliberately ob- scured. As far as national or religious borders are con- cerned, this mainly involves referring to mythological historical constructions. In a similar way, the boundary between rich and poor in capitalist societies, which is not so much a sharp dividing line as a diffuse field, also seems quite ‚natural‘, and appears to be based on individual achievement. The diverse mechanisms of exclusion that perpetuate this boundary – including the important role played by inherited social and cul- tural capital, as articulated by Pierre Bourdieu – remain largely hidden. One may justifiably argue that welfare state mechanisms such as the principle of ‚*fördern und fordern*‘ [promote and demand] do much less to remove the boundary between rich and poor – or at least to make it more porous – than they do to maintain its legitimacy. In Germany, for example, the gap between rich and poor continues to grow, and in spite of all the welfare state rhetoric, no redistribution is taking place. Social security laws are precisely not made by those people they primarily affect.

Even in today’s globalized world, the nation state is still the hegemonic political form. It appears complete- ly normal and ‚natural‘ to us that the earth is divid- ed up into nation states, as if it had always been this way, when in fact this political form is actually just 300 years old. The legitimacy of the nation state is rarely called into question, and thus it also seems quite nor- mal and legitimate to us that people are accorded or denied rights along the borders of nation states. Even though universal *human* rights are frequently invoked, a person gains the most important rights by being a member of a nation state – or they are precisely de- nied them by not belonging. Not only a person’s right of residence is precarious if they do not have the ‚cor- rect‘ nationality; crucial social rights such as the right to work and receive health care are also dependent upon this status. Why is that? Is it really legitimate to apply the logic of nationhood and thus deny access to people who were born outside the privileged social classes of the Western hemisphere, to exclude them from better living conditions than those in their home

er zu einem Nationalstaat gehört – oder er wird gerade davon ausgeschlossen. Nicht nur das Aufenthaltsrecht von Menschen ohne die ‚richtige‘ Staatsbürgerschaft ist prekär; auch entscheidende soziale Rechte, wie etwa das Recht auf Arbeit und Gesundheit, hängen davon ab. Warum ist das so? Ist es wirklich legitim, etwa Menschen, die außerhalb der privilegierten Schichten der westlichen Hemisphäre geboren wurden, aufgrund der Logik der Nationalstaatlichkeit den Zugang zu ver- weigern, sie von besseren Lebensmöglichkeiten als sie in ihren Heimatländern vorfinden, auszuschließen? Grenzen üben keineswegs nur symbolische Gewalt auf Menschen aus, sie sind strukturelle und tatsächliche Gewalt, die tief in Lebenschancen eingreifen und sie oft genug zerstören.

Es mag naiv klingen, die Öffnung oder Aufhebung von Grenzen zu fordern – naiv, weil das die herrschenden Machtverhältnisse in Frage stellt. Grenzen, gleich wel- cher Art, lassen sich nicht aus der Welt schaffen. Gren- zen schaffen und perpetuieren Ungleichheit, und die Idee der Gleichheit aller Menschen bleibt eine Utopie. Dennoch ist es wichtig, sich die hier beschriebenen As- pekte von Grenzen immer wieder vor Augen zu hal- ten – Grenzen homogenisieren nach innen und betonen Differenz nach außen, sie sind nicht natürlich gegeben, sondern werden sozial konstruiert, sie sind mit Macht- fragen verknüpft und dadurch ungeheuer wirkmächt- ig. Gleichzeitig wird der Konstruktionscharakter von Grenzen verschleiert – weil sie uns ermöglichen, kon- krete Grenzziehungen herauszufordern und zu sehen, dass manche Dinge durchaus anders sein könnten. Und noch etwas ist wichtig, um allzu großen Pessimismus angesichts der Gewalt der Grenzen zu vermeiden: die Intersektionalität von Grenzen. Verschiedene Gren- zen verlaufen nicht kongruent zueinander, sondern überschneiden und durchkreuzen sich: Während uns eine Grenze von bestimmten anderen Menschen trennt, vereint uns eine andere mit ihnen. Nationale Grenzen mögen uns von anderen Menschen trennen, mit denen wir aber in Bezug etwa auf religiöse Zugehörigkeit, Geschlecht, oder auch nur die Unterstützung dessel- ben Fußballclubs auf derselben Seite anderer Grenzen stehen mögen. Grenzen schaffen auch Identitäten, sie vermitteln ein Gefühl der Zugehörigkeit. Und niemand von uns verfügt über lediglich eine Identität. Die Viel- zahl der Grenzen lässt ein Gewirr von Zugehörigkeiten entstehen, in dem es immer möglich ist, mit anderen Gemeinsamkeiten zu finden. Es liegt in unserer Hand, ob wir mehr auf das schauen, was uns von anderen trennt, oder auf das, was uns in anderer Hinsicht mit ihnen verbindet.

<sup>1</sup> Auf YouTube ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)) sind zahlreiche Videos zu finden, die einen guten Eindruck von dem Spektakel vermitteln.

countries? The power of borders is by no means mere- ly symbolic; it is structural and actual violence that has a profound effect on – and often enough destroys – people’s opportunities in life.

It may sound naïve to demand the opening or removal of borders – naïve, because that means calling the ex- isting balance of power into question. Borders, no mat- ter what kind, cannot simply be eradicated. Borders and boundaries create and perpetuate inequality, and the idea that all people are equal remains a utopian vision. Nevertheless, it is important not to lose sight of the significant aspects of borders that are described above – borders inwardly homogenize and outwardly emphasize difference; borders are not naturally given, they are socially constructed; borders are connected to issues of power and are hence extremely powerful; at the same time, the constructed nature of borders is obscured – because an awareness of these aspects en- ables us to challenge specific border demarcations and to see that some things could actually be different. And there is another important consideration to stop us be- coming too pessimistic about the power of dividing lines: the intersectionality of borders and boundaries. Boundary lines are not always congruent to one anothe- r, they also overlap and intersect: while one boundary may separate us from a particular group of people, ano- ther boundary unites us with them. National borders may separate us from people who – with regard to re- ligious, gender or even just which football team they support – stand on the same side of another dividing line as we do. Boundaries also create identities; they convey a sense of belonging. And none of us has only a single identity. The multiplicity of boundaries gener- ates a maze of affiliations, so that it is always possible to find common ground with other people. It is up to us whether we focus more on what separates us from others, or on what unites us with them.

<sup>1</sup> Numerous videos available on YouTube ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)) provide a good impression of this gate-closing spectacle.

**„GRENZZIEHUNGEN  
SIND POLITISCH – UND  
DAS HEISST,  
SIE SIND MIT  
MACHTFRAGEN VERKNÜPFT.“**

**„BORDER DEMARCATIONS  
ARE POLITICAL – AND THIS MEANS  
THEY ARE  
ASSOCIATED WITH ISSUES  
OF POWER.“**

MARTIN SÖKEFELD



# BIOGRAFIEN BIOGRAPHIES

**Mieke Bal** ist Kulturtheoretikerin, Kritikerin, Videokünstlerin und Kuratorin. Sie beschäftigt sich mit Kulturanalyse, Literatur und Kunst und konzentriert sich dabei insbesondere auf die Bereiche Gender, migratorische Kultur [migratory culture], Psychoanalyse und Kapitalismuskritik. Bal hat 38 Bücher veröffentlicht, darunter eine feministische Trilogie über die hebräische Bibel und eine Trilogie über zeitgenössische politische Kunst. *A Long History of Madness* und *Madame B*, ihre gemeinsam mit Michelle Williams Gamaker entstandenen Videoprojekte, sind einem internationalen Publikum bekannt. 2017 wurde *Madame B* zusammen mit Bildern von Edvard Munch im Osloer Munch-Museum gezeigt. In ihrem jüngsten Videoprojekt *Reasonable Doubt* (2016) befasst sie sich mit René Descartes und Königin Kristina von Schweden.  
[www.miekebal.org](http://www.miekebal.org)

**Mieke Bal** is a cultural theorist, critic, video artist and curator. She works in cultural analysis, literature and art, focusing on gender, migratory culture, psychoanalysis, and the critique of capitalism. Her 38 books include a feminist trilogy on the Hebrew Bible and a trilogy on contemporary political art. Her video projects, *A Long History of Madness* and *Madame B*, both with Michelle Williams Gamaker, are widely exhibited. *Madame B* was in 2017 combined with paintings by Edvard Munch in the Munch Museum in Oslo. Her most recent video project is *Reasonable Doubt*, on view René Descartes and Queen Kristina (2016).  
[www.miekebal.org](http://www.miekebal.org)

**Leonhard Emmerling** promovierte in Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg. Als Kurator und Dozent war er an verschiedenen Universitäten und Institutionen in Deutschland und Neuseeland, Österreich und Russland tätig. 2009 kuratierte er den neuseeländischen Pavillon auf der 59. Venedig Biennale. Derzeit ist er als Leiter der kulturellen Programmarbeit Südasien am Goethe-Institut in New Delhi beschäftigt. Zu seinen jüngsten Publikationen zählen *Kunst der Entzweiung* (2017) und *Fremdsein – Kritik des Identitären* (2018).

**Leonhard Emmerling**, PhD, studied art history in Heidelberg. He worked as a curator, lecturer and writer, in several museums and universities in Germany and New Zealand, Austria and Russia. In 2009 he curated the New Zealand pavilion at the 59<sup>th</sup> Venice Biennial. He is currently located in Delhi, India, as Goethe-Institut's director of cultural programs, South Asia. His recent publications include *Kunst der Entzweiung* (2017) and *Fremdsein – Kritik des Identitären* (2018).

**Kanika Kuthiala** arbeitet seit 2012 als Programmkoordinatorin für das Goethe-Institut/Max Mueller Bhavan in New Delhi. Zu ihren Interessenschwerpunkten gehören bildende Kunst und Kultur, Musik sowie humanitäre und ökologische Themen. In ihrer Funktion hat sie verschiedene Programme in diesen Bereichen konzipiert und umgesetzt. Ihre Tätigkeit umfasst zudem die Entwicklung kuratorischer Beiträge für umfangreiche Programme und Workshops, Publikumsbildung, die Erschließung von Veranstaltungsorten sowie die

Kommunikation und Pflege der Zusammenarbeit mit den zahlreichen Partnern des Goethe-Instituts, anderen kulturellen Einrichtungen und Goethe-Instituten in Südasien. Zu ihren zentralen Aufgaben gehören die Beobachtung aktueller Entwicklungen vor Ort und die Suche nach neuen Kooperationspartnern.

**Kanika Kuthiala** has been working as a Programme Coordinator at Goethe-Institut/Max Mueller Bhavan, New Delhi since 2012. Her main areas of interest include visual art and culture, music and humanitarian and environmental concerns. In her role, she has been responsible for conceptualising and executing programmes in these fields. Additionally, her work spans ideating curatorial inputs for extended programmes and workshops, audience building, venue development and coordinating and liaising with the Goethe-Institut's many partners, other cultural institutions and Goethe-Institutes within the South Asia region. Staying aware of developments in the local scenario and looking for new partners and collaborators is an integral aspect of her profile.

**Aman Sethi** ist Journalist und Autor des Romans *A Free Man*. Er lebt in New Delhi.

**Aman Sethi** is a journalist in New Delhi, and author of *A Free Man*.

**Martin Sökefeld** ist Professor für Ethnologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Er beschäftigt sich vor allem mit Politikanthropologie und hat unter anderem zu Ethnizität, Diaspora und Identitätspolitik gearbeitet. Seit mehr als 25 Jahren forscht er in Pakistan, vor allem in der Hochgebirgsregion Gilgit-Baltistan, wo er sich unter anderem mit der Politik von ‚Natur‘katastrophen befasst hat.

**Martin Sökefeld** is chair of social and cultural anthropology at Ludwig-Maximilians-Universität Munich. Focusing mainly on the anthropology of politics he has worked, among other things, on ethnicity, diaspora and the politics of identity. For more than 25 years he has been engaged in fieldwork in Pakistan, particularly in the high-mountain area of Gilgit-Baltistan, where he also worked on the politics of 'natural' disasters.





# IMPRESSUM IMPRINT

**Diese Publikation erscheint anlässlich der  
Tourneeausstellung / This book is published  
in conjunction with the exhibition**

*getting across*

**Kuratorin und Kurator / Curators:**

Kanika Kuthiala, Leonhard Emmerling

**Projektkoordination Tourneeausstellung /  
Project Coordination Touring Exhibition:**

Anita Eylmann

**Herausgeber / Publisher:**

Goethe-Institut e.V., München  
Rainer Hauswirth  
Sophie Rau

**Lektorat / Copyediting:**

Sophie Rau, Jo Beckett, Judith Rosenthal,  
Jacqueline Todd

**Übersetzungen / Translations:**

Jo Beckett, Martin Fischer, Judith Rosenthal,  
Jacqueline Todd

**Gestaltung / Design:**

Frank Georgy, Kopfsprung, Köln

**Satz / Typesetting:**

Frank Georgy, Kopfsprung, Köln

**Schrift / Typeface:**

Goethe FF Clan, Alasar

**Papier / Paper:**

MultiDesign Original White

**Druck / Printing:**

Druckerei Kettler, Bönen

© Goethe-Institut e.V. München und  
Autorinnen und Autoren / © Goethe-Institut e.V.  
Munich and authors

**Photonachweis / Reproduction and images**

Die Rechte liegen bei den genannten Urhebern,  
den Künstlerinnen und Künstlern. Wir bedan-  
ken uns für die Bereitstellung. / All rights remain  
with the respective authors and artists. We wish  
to thank all those who supplied us with source  
material for reproductions.

**Goethe-Institut e.V.**

Dachauer Str. 122  
80637 München - GERMANY

ISBN 978-3-945048-28-3

Printed in Germany.

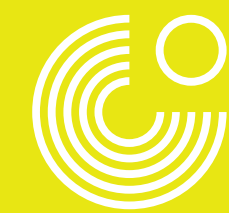


**GOETHE  
INSTITUT**

GETTING  
ACROSS

GETTING ACROSS

GOETHE-INSTITUT



GETTING  
ACROSS

GOETHE  
INSTITUT