

[Auf]Lösungen

Dekoloniale Begegnungen



Elmira Nogoibaeva

Das Dilemma von Mankurt

Oktober 2023

Dekolonialität ist ein für Zentralasien neues Konzept. Obwohl es bereits eine symbolische Bedeutung für eine Welt hat, die versucht, hierarchische Strukturen aufzubrechen, beginnen wir gerade erst, sein wahres Wesen zu begreifen.

Die Dekolonialität hat sich noch nicht als Kanon, als Disziplin oder als eigenständige Idee etabliert. Sie ist nach wie vor nur eine aufkeimende Strömung, die bei den Kolonialmächten und Konzernen auf heftigen Widerstand stößt. Dennoch ist ihr Weg unumkehrbar und ihre Transparenz unbestreitbar. Zu gegebener Zeit wird sie sich wie ein reißender Fluss ausbreiten.

Dekolonialität ist ein Prozess der Rückgewinnung von Autonomie und Würde für sich selbst. Sie verkörpert im Wesentlichen das Dilemma von Mankurt¹. Kann Mankurt in seiner Not seine Erinnerungen an die Vergangenheit zurückgewinnen und sein authentisches Selbst wiederentdecken? Oder wird er für immer ein Objekt sein, ein Sklave unter der Macht eines Herren, der ihn rücksichtslos seines Wesens beraubt? Gewiss, der Meister versorgt Mankurt mit Nahrung, indem er in ihm ein Gefühl der Pflicht für die Nahrung, die er selbst erhält, und für die Unterkunft, die er ihm bietet, weckt. Die Manipulation des Meisters erstreckt sich sogar auf das heilige Band mit der Mutter von Mankurt, was eine tiefe Verletzung darstellt. Seine eigene Mutter! Wird Mankurt die Kraft finden, sich zu befreien? Wird das heilige Land von „Ene Beyit“, die Ruhestätte seiner Mutter, erhalten bleiben? Die Mutter ist die Hauptquelle der Identität, der Körperlichkeit und der natürlichen Welt.

Die Natur als Mutter geht über ein bloßes Objekt der Ausbeutung in der materiellen Welt des Kapitals und der Hierarchien hinaus.

Die Natur als Mutter verkörpert die Essenz des Mutterlandes, ähnlich wie „Umai Ene“, der verehrte Mutterhirschkuh in der kirgisischen Mythologie und im heiligen Reich.

Es ist kein Zufall, dass der wichtigste Gedenkkomplex in Kirgisistan „Ata-Beyit“ („Grab der Väter“) heißt, was einmal mehr an die real gewordenen Metaphern Aitmatovs erinnert. „Ata-Beyit“ ist die erste öffentlich anerkannte Gedenkstätte in der ehemaligen Sowjetunion, die dem Massenmord an den Bürgern während der als „Roter/Stalinistischer Terror“ bekannten Repressionen von 1937 gewidmet ist.

Historische Perspektive

Die Verteidigung der eigenen Subjektivität ist eine organische Eigenschaft eines jeden Organismus. Sie impliziert die Verteidigung der eigenen Person, des eigenen Raums, des eigenen Wesens. Im Rahmen der darwinistischen Logik des sozialen Konsums beobachten wir jedoch die ewige Reproduktion von Hierarchien — den Prozess der Absorption der einen durch die anderen, die Assimilation ihres Wesens zum persönlichen Vorteil. Die Manifestationen dieses sozialen Konsums nehmen verschiedene Formen an — von Assimilation und Unterordnung bis hin zur Bildung symbolischer Hierarchien.

Lineare und vertikale Hierarchien sind allgegenwärtig und zeichnen sich durch die Existenz einer obersten Ebene aus, die aus denjenigen an der Spitze und allen anderen darunter besteht. Die in der Hierarchie weiter unten Stehenden verfügen über schwindende Ressourcen, die häufig zur Stärkung der Spitze abgezogen werden. Gleichzeitig werden Anstrengungen unternommen, um diesen Zustand zu rechtfertigen. Ein wesentliches Element ist die Verinnerlichung des allgemein akzeptierten „Hierarchierahmens“ in den Köpfen aller Schichten. Diese ungleiche Sozialisierung wird durch verschiedene „rationale“ und „irrationale Motive“ aufrechterhalten und angeheizt, wobei die Spitze gestärkt und diejenigen, die nicht aufsteigen konnten oder können, eliminiert oder marginalisiert werden.

Die Rechtfertigung für diese Form der „Rettung“ ist eine neue, angeblich überlegene „Zivilisation“, deren Größe durch den Dienst an der Zukunft oder einen Plan bedingt ist, der „alle“ zu einem „besseren Schicksal“ führt, sei es die Modernisierung, der Kommunismus oder eine abstrakte und schwer fassbare „Utopie“. Dies war in der UdSSR der Fall. Heute wird darüber diskutiert, ob es sich um ein Imperium, eine Kolonialpolitik oder beides zusammen handelte. Es gibt genügend Argumente „dafür“ und „dagegen“: Ressourcenausbeutung, hierarchische sozio-politische Struktur, das Vorhandensein von „peripheren Protesten“ usw. Aus meiner Sicht zeugen diese

partiellen Einschätzungen und Messungen in erster Linie von der Position des Zentrums und beeinflussen diese. Es ist klar, dass es immer mehr Informationen über Megastädte gibt — Daten, Archive, Stimmen der Eliten, die sich in monopolistischen Wissenssystemen ausdrücken, die in der Reproduktion von Bildung, Wissenschaft, Weltanschauungen und entsprechenden ideologischen Konstruktionen verankert sind.

Vielleicht lohnt es sich, die UdSSR gesondert zu betrachten, vor allem angesichts der Narration, die mit „importiertem Wissen“ oder „Diskussionen/Gedanken von im Westen ausgebildeten jungen Menschen“ verbunden ist, die diese Ansichten auf ein zufriedenes und dankbares Zentralasien ausdehnen. „Es gab dort keine Aufstände und Proteste, sondern nur Dankbarkeit und erstickende Nostalgie“ ist eine immer wiederkehrende Narration, die das Fernsehen seit einem Jahrhundert aufrechterhält. „Warum Unruhe stiften?“ — schreien die Vertreter des herrschenden Systems der Sowjetforschung, denn in ihrem Kontext ist bereits alles klar. Warum diese heiklen, aber ehrgeizigen Themen anfassen: Kolonisierung, Imperialismus, Rassismus, Diskriminierung? Warum die etablierte/stabile politische Korrektheit der herrschenden „Weltordnung“ verletzen...?

Doch dann kam der Krieg in der Ukraine. Genauer gesagt, ein Krieg, der die Fassade zerstörte und alle verborgenen Zweideutigkeiten ans Licht brachte. Es war wie die Stimme eines Kindes, das unbequeme Fragen über die Echtheit und Dauerhaftigkeit dieser Welt stellt, oder besser gesagt, über ihren Höhepunkt: „Ist der König nackt?“.

Die meisten Aktionen und Bewegungen gegen die Kolonialisierung tragen ebenfalls diese Absicht in sich — die Absicht des naiven Kindes, die etablierte „Ordnung der Dinge“ zu stören, die von oben verordneten Normen in Frage zu stellen, was oft zu deren Unterdrückung führt. Jeder Widerstand gegen die hierarchische Normativität ist immer ein Protest.

Dies ist eine Herausforderung, die oft mit Risiken und anschließenden Drohungen und Sanktionen verbunden ist. Ich teile daher nicht den Optimismus, solche Initiativen in Zentralasien und in Ländern, die Krieg oder irgendeine Form des Widerstands gegen die Kolonisierung erleben, zu erfassen. Aus diesem Grund sind „erfolgreiche Praktiken der Dekolonisierung“ oft unfreiwillig und unterliegen der Mobilität. Selbst wenn sie nur über sich selbst sprechen. Selbst wenn es ein Wiegenlied in der Muttersprache ist. Selbst wenn es nur ein einziges Wort ist. Zum Beispiel: „ESIMDE“ (ich erinnere mich)^{IV}.

Kirgisistan wird oft beschrieben als:

- der Empfänger der von anderen gebrachten Zivilisation.
- „dunkle Menschen“, die das Geschenk der Alphabetisierung und Bildung erhalten haben.
- diejenigen, die aus einer nomadischen, barbarischen Lebensweise gerettet und in das sesshafte Leben und die Kultur geführt wurden.....

Im Grunde haben sie uns zivilisiert und emanzipiert. Und nun verhalten wir uns entgegen den vorherrschenden Vorstellungen und Erwartungen von der unterwürfigen und dankbaren „orientalischen Frau“ auf eine Weise, die als inakzeptabel gilt.

Aber war das wirklich der Fall? War die Bevölkerung der Metropole gegenüber immer fröhlich und nachgiebig? Wie nehmen sie sich in der Vergangenheit wahr und wie stellen sie sich die Zukunft vor? Was kommt auf sie zu?

Die wahre Geschichte Zentralasiens, insbesondere Kirgisistans, im Kontext der UdSSR beginnt mit einer entscheidenden Grenze — einem Konflikt, der in der Ära des ehemaligen Russischen Reiches entstand. Damals ging es um die Mobilisierung — die Einberufung von Männern aus den „Randgebieten des Russischen Reiches“ an die Heimatfront auf dem Höhepunkt des Ersten Weltkriegs, insbesondere 1916. Dieser Massenprotest entwickelte sich später zu einem bewaffneten Aufstand und dessen brutaler Niederschlagung. Infolgedessen floh ein großer Teil der Bevölkerung Kirgisistans und Kasachstans nach China. Bis heute gelten diese Ereignisse für das kirgisische Volk und andere betroffene Gemeinschaften als kollektives nationales Trauma, das im historischen Kontext als „Urkun“ (Exodus) bezeichnet wird.

Der Urkun war der erste bedeutende und massenhafte Protest im zaristischen Russland, der sich insbesondere gegen die staatliche Politik der Mobilisierung der männlichen Bevölkerung für den Krieg richtete. Er begann im Gebiet von Tadschikistan (Chudschand) und breitete sich später auf die gesamte zentralasiatische Region aus, einschließlich Kirgisistan und Tadschikistan.

Obwohl in der frühen sowjetischen Periode die Verweise auf den Urkun recht zutreffend waren und den Kontrast zwischen dem alten Reich und dem neuen Sowjetstaat betonten, wurde es später als der Höhepunkt des Klassenkampfes in Zentralasien zwischen den Verarmten (Dekhkans, eine Art Bauernschaft) und der Bourgeoisie, repräsentiert durch die Bais und Manaps, die als soziale Manifestation des Kapitalismus angesehen wurden, dargestellt. Sie wurde schließlich aus der Volksgeschichte ausgeschlossen.

Warum wurde er ausgeschlossen?

Der Ausschluss des Urkuns aus der offiziellen Geschichte in Verbindung mit dem erhaltenen kollektiven Gedächtnis macht das Ereignis zu einem antikolonialen Symbol. Die Menschen erinnern sich daran, und es wird durch persönliche Geschichten, Familien — und Ahnengeschichten weitergegeben.

Während der „sowjetischen Stagnation“ der 1970er Jahre und der „Perestroika“ der späten 1980er Jahre wurde die Erinnerung an die Ereignisse von 1916 — Urkun — zu einer der ersten auf der Liste der sich entfaltenden „leeren Seiten der Geschichte“. Der „Klassenursprung“ wurde nicht mehr in Erinnerung gerufen, da die Absurdität eines solchen Begriffs für das Zentralasien des frühen 20. Jahrhunderts offensichtlich wurde.

In den späten 1980er Jahren, als die „nationale Befreiungsbewegung“ in Kirgisistan an Stärke gewann, kam es zu ersten Protestaktionen sowie zu Gemeinschaften, die sich für die kirgisische Unabhängigkeit, die Bewahrung von Sprache und Kultur und die Anerkennung und das Verständnis einer bedeutungsvollen „vergessenen Vergangenheit“ einsetzten. In dieser Zeit wurde die Erzählung der Ereignisse von 1916 zum wichtigsten Symbol der Entkolonialisierung^{II}. Dies war der Anstoß für eine groß angelegte Gedenktournee, Omur Kochu (Lebensweg), im Jahr 1991. Hunderte von Menschen aus ganz Kirgisistan wanderten mehrere Tage lang auf den historischen Straßen von 1916. Sie stellten Gedenksteine auf, lasen Gebete und ehrten das Andenken an die Toten. Diejenigen, die die höchsten Stellen der Gebirgspässe erreichten, wo viele an Hunger, Kälte und durch Kartellgewalt starben, sammelten die sterblichen Überreste der Toten ein und bestatteten sie, während sie Gebete sprachen.

Es überrascht nicht, dass genau 100 Jahre später, im Jahr 2016, in einem anderen Staat, der Kirgisischen Republik, die offiziellen Behörden ein Urkun-Denkmal im Ata-Beyit-Komplex (Grab der Väter) errichteten. Dies war eher ein erzwungener und kompromissloser Schritt als Reaktion auf das kollektive Gedächtnis der Bevölkerung. Die Ehrerbietung der kirgisischen Eliten, die den russischen Behörden gegenüber loyal sind, verhinderte, dass die ganze Wahrheit und das Drama von Urkun gezeigt wurde. Dies zeigt sich in den Reliefs, die nur eine Seite des Konflikts darstellen, was nicht der Komplexität des wirklichen Lebens entspricht. Infolgedessen lassen sie bis heute viele Fragen unbeantwortet.

Die sowjetische Periode in der Geschichte Kirgisistans, die hauptsächlich in sowjetischen Quellen dargestellt wird, wird als triumphal und ehrfurchtgebietend dargestellt. Sie feiert die Errungenschaften in allen Bereichen, von der Landwirtschaft und der Industrialisierung bis hin zur Alphabetisierung und Kultur. Erzählungen über die Vergangenheit, die Modernität und industrielles Wachstum als einen einzigen Aspekt der Realität darstellen, sind in der Tat zahlreich. Wir werden diesen Aspekt jedoch nicht untersuchen, und zwar aus dem einfachen Grund, weil er in praktisch allen sowjetischen Quellen die dominierende und fast ausschließliche Darstellung ist.

Lassen Sie uns nun versuchen, die Kehrseite zu betrachten — die verborgene Unterseite, die oft verdunkelt oder standardmäßig übersehen wird —, um die Kosten der Modernisierung zu verstehen und zu berechnen. Gerade das, was das wahre Wesen der kirgisischen und der breiteren Gesellschaft ausmacht, wurde lange Zeit verborgen oder eingeschränkt. So wurde beispielsweise alles, was mit nationalem Kapital zu tun hat — Sprache, Kultur und andere Erscheinungsformen — durch

verschiedene Hindernisse eingeschränkt, wie z. B. durch Strafmaßnahmen gegen „bürgerlichen Nationalismus“. Während der gesamten Sowjetzeit, insbesondere in den 1930er und 1940er Jahren, war eine beträchtliche Anzahl aktiver und nicht gleichgültiger Menschen Repressionen aufgrund dieses Artikels ausgesetzt.

Zu diesen Einschränkungen können auch verschiedene, von der sowjetischen Propaganda bewusst konstruierte Rahmen gehören, die zur Bildung der Wahrnehmung der Vergangenheit, einzelner Ereignisse und Prozesse beitragen. Als Beispiel kann man ein solches künstliches Phänomen wie „Basmachi“^{III} (Basmatschi) anführen — eine verallgemeinerte und dämonisierte Darstellung der antisowjetischen Bewegungen in Zentralasien von 1917 bis in die 1940er Jahre. In diesem Konstrukt wurde der „Basmach“ (Basmatsche) als negative Figur dargestellt — ein bewaffneter, mutiger Asiate („Basmach“, „kurbashi“), ein rücksichtsloser Bandit und seine widerspenstige Bande. Dieses kollektive Bild wurde in der sowjetischen bildenden Kunst und im Kino aktiv verbreitet. Infolgedessen brachte die sowjetische Anti-Basmach-Propaganda ein ganzes Genre von „Orientalisten“ hervor, die amerikanische Western imitierten, in denen der blutrünstige asiatische Ureinwohner entweder einen ferganischen Morgenmantel oder einen englischen Trenchcoat trug (als Symbol für alternative Kolonialpolitik und konkurrierende Geheimdienste in Zentralasien).

Darüber hinaus ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass die antisowjetischen Proteste in der Region alles andere als homogen waren. An ihnen beteiligten sich nicht nur Vertreter der asiatischen Bevölkerung, sondern auch Vertreter anderer Ethnien, einschließlich der Slawen, und sie waren nicht nur auf Muslime beschränkt. Diese Gruppen waren sehr unterschiedlich und bestanden aus Menschen, die aus verschiedenen Gründen gegen die neuen sowjetischen Behörden kämpften. Dennoch spielte das Bild von „Basmatschi“ in der sowjetischen Kultur eine wichtige Rolle und wurde weithin propagiert.

Es ist bemerkenswert, dass auch heute noch jeder Versuch, das Wesen dieser Bewegungen zu ergründen, auf den Widerstand pro-nostalgischer Kreise stößt, die sich jeder Analyse dieses Phänomens widersetzen und sie als einen Versuch bezeichnen, Kriminelle und Terroristen zu rechtfertigen. Sie bringen jegliche Überlegungen zu diesem Thema mit der Rehabilitierung der „Bandera-Bewegung“ in der Ukraine in Verbindung. Die Welle dieser Prozesse ist jedoch bereits unaufhaltsam. Es ist bemerkenswert, dass in Usbekistan die Rehabilitierung bestimmter „Basmatschi“ offiziell anerkannt worden ist, wie der Präsident der Republik Usbekistan selbst erklärte. In den verschiedenen zentralasiatischen Ländern laufen ähnliche Prozesse in unterschiedlichem Tempo ab, aber trotz der Unterschiede wurden sie bereits eingeleitet und schreiten unaufhaltsam voran.

„Basmatschi“ ist ein faszinierendes Phänomen, sowohl in Bezug auf seine Entstehung und Propaganda in der sowjetischen Propaganda jener Zeit als auch in Bezug auf seine Dekonstruktion und Auflösung in den zentralasiatischen Ländern. Im Rahmen

unserer Forschungsplattform „Esimde“ (Ich erinnere mich) haben wir mehrere Studien zu diesem Thema durchgeführt. In der ersten Studie untersuchten wir das Thema „Die Darstellung der Basmatschi in der sowjetischen bildenden Kunst“ und stützten uns dabei auf die umfangreiche Sammlung des G. Aitiyev-Museums der Schönen Künste in Bischkek, dem größten Museum Kirgisistans, das eine große Anzahl von Kunstwerken zu den Schlachten enthält. Die zweite Studie widmete sich dem Thema „Die Darstellung der Basmatschi im sowjetischen Kino“, was ebenfalls zu interessanten Entdeckungen führte. Im Gegensatz zu dem versteckten und dämonisierten Bild der „Bandera-Anhänger“, das weitgehend zum Schweigen gebracht wurde, wurde das Bild der Basmatschi von der sowjetischen Propaganda aktiv und lebendig verbreitet.

Wie unsere Studie zeigt, waren verschiedene Praktiken, die durch das Prisma eines dekolonialen Ansatzes betrachtet werden können, im sowjetischen und postsowjetischen Kirgisistan trotz der begrenzten und oft totgeschwiegenen Informationen über sie nicht ungewöhnlich. Diese Themen waren jedoch nicht nur für die akademische Forschung, sondern auch für „Küchengespräche“ — so nennt man die „unerwünschten Diskussionen“ zwischen frei denkenden Menschen im intimen Rahmen ihrer Wohnungen — strikt unzugänglich. Die Praktiken waren vielfältig: Dissidenz, die nur in Bezug auf das sowjetische „Zentrum“ anerkannt wurde; häufige und in der Tat weit verbreitete Aufstände; die Einführung des Artikels über „bürgerlichen Nationalismus“ in das Strafgesetzbuch der UdSSR und die darauf folgenden repressiven Maßnahmen; Fälle von Ungleichheit und Diskriminierung; Menschen, die es wagten, Fragen zu diesen Themen zu stellen; diejenigen, deren Stimmen zum Schweigen gebracht wurden, aber im kollektiven Gedächtnis blieben, überliefert durch mündliche Überlieferungen. Auf diese Aspekte werde ich im Einzelnen eingehen.

Der Prozess der Entkolonialisierung als eine Form des Verständnisses begann lange vor der Ankunft der UdSSR und der Konsolidierung ihrer Präsenz, auch in Zentralasien. Hinweise auf den Widerstand und die „freiwillige Eingliederung“ in das russische Reich haben in der kirgisischen „mündlichen Geschichte“ überlebt (im Gegensatz zu Literatur und Kunst, die erst in der Sowjetzeit entstanden und den asiatischen Völkern zugänglich gemacht wurden). Es ist diese Facette der mündlichen Überlieferung, die als ethnographisches Fenster in das umfangreiche kulturelle Erbe der Kirgisen und anderer ethnischer Gemeinschaften dient. Es ist bemerkenswert, dass selbst ein so ungewöhnliches und komplexes episches Erbe wie Manas und andere Epen vernachlässigt wurde und einer Behinderung und Stilisierung unterworfen war. Ein breiteres Spektrum bildeten die Akyns (Sänger), die zu Verteidigern der neuen Kolonialmacht und — ideologie gemacht wurden, und die „Zamanisten“ (Zeitgenossen), deren Aufgabe es war, die Tugenden derselben Macht zu preisen.

Die gesamte Geschichte, Kultur und Literatur wurde in die Sphäre der sowjetischen Moderne „hineingezogen“, wobei alle ihre ideologisierten Attribute — sowjetisch, kommunistisch, leistungsorientiert — gepriesen wurden. Nachdem man sich das gesamte nationale Kulturerbe angeeignet hatte, wurde es im Interesse einer monopolistischen Interpretation der Sowjetmacht verwendet, die über den Bereich der Bildung und Wissenschaft verbreitet wurde. Doch nur in geschlossenen Kreisen konnten diejenigen, die sich an diese Themen erinnerten und bereit waren, sie zu diskutieren, Bedeutungen bewahren und sich an Diskussionen beteiligen, die von „Zamanisten“ initiiert wurden — Denkern, die für die neuen Trends der Zeit und die gesellschaftlichen Veränderungen sensibel waren.

Dekoloniale Zentrifugalkräfte waren schon immer präsent. Die Menschen haben immer wieder über die Subjektivität ihrer Nation oder Gemeinschaft nachgedacht, insbesondere diejenigen, die sich an Zeiten der Freiheit erinnern. Sie haben sich aktiv an den Versuchen beteiligt, diese Freiheit zurückzuerobern. Diese Aktivität wurde bewusst zum Schweigen gebracht oder in Formen umgewandelt, die den „Klassenkampf“, die Ethnographie, den Ethno-Aktivismus der Festivals usw. nachahmen. Selbst traditionelle Diskursformen wie aitysh (ajtysh — mündlich improvisierte Gedichtwettbewerbe) veränderten sich: Sänger, Geschichtenerzähler, Manaschi (Manastschi — Rezitatoren des Nationalepos Manas) wurden plötzlich zu Propagandisten des Sowjetregimes, die die Ideale des Kommunismus, Lenins, Stalins und anderer verherrlichten. Zugleich wurden alle Andersdenkenden behindert und zum Schweigen gebracht.

Die Unabhängigkeit kam 1991 nicht auf wundersame Weise über uns, wie man uns oft glauben macht. Sie war nicht nur das Ergebnis einer offiziellen Kundgebung in Belaweschskaja puschtscha (Białowieża-Urwald). Entkolonialisierungsprozesse und Bewegungen in verschiedene Richtungen hatten schon lange vorher begonnen. Sie waren jedoch von Geheimnissen umhüllt. Die Sowjetunion bekam Risse, die Zentrifugalkräfte trieben sie in Richtung Zerfall. Jeder, der es wagte, „unangemessene Fragen“ zu stellen, auf die Straße zu gehen, Lieder in seiner Muttersprache zu singen, trug zur Intensivierung dieser Prozesse bei.

Die Unabhängigkeit ist nicht aus dem Nichts entstanden!

Wir wissen einfach nicht von all denen, die unermüdlich, Zentimeter für Zentimeter, mit ihrem Leben und ihrem Schicksal das Rad in Bewegung gesetzt haben. Die Erinnerung an all jene, die für ihre Kultur gekämpft und sie verteidigt haben, deren Stimmen ungehört blieben, die aber dennoch existierten — sie haben ihr Wesen für uns bewahrt.

Die Unabhängigkeit ist nicht vom Himmel gefallen. Wir haben sie uns verdient.

Im Jahr 2022 veröffentlichte Esimde ein Buch mit dem Titel „Ein Buch darüber, wie wir in die Freiheit gehen“. Dieses Gemeinschaftswerk von dreizehn Autoren beschreibt dekolonisierende Praktiken in verschiedenen Bereichen. Es wird in Form eines Prozesses mit dem Titel „Zivilgesellschaftlicher Aktivismus in Kirgisistan: Land, Ereignisse, Menschen“ vorgestellt. In Wirklichkeit geht es bei diesen Praktiken darum, sich selbst und seine Rechte zu verteidigen und seine Macht in verschiedenen Bereichen geltend zu machen. Die behandelten Themen reichen von der Geschichte der Frauenbewegung in Kirgisistan bis hin zu Umweltinitiativen, die sich gegen die Interessen staatlicher Konzerne beim Uranabbau wenden. Das Buch widmet sich auch dem Aktivismus von Arbeitsmigranten in Russland und den Manifestationen des Aktivismus in der zeitgenössischen Kultur und Kunst durch Formen wie Akylman, Tschetschen, Suntschi und Onorpos. Darüber hinaus untersucht das Buch die Verteidigung von Rechten im islamischen Aktivismus und im Erinnerungsaktivismus.

Die Entkolonialisierung ist keine klar definierte, starre Formel. Sie umfasst verschiedene Äquivalente und Begriffe. Zum Beispiel Humanismus oder Demokratie mit Schwerpunkt auf den Menschenrechten. Ein grundlegender Aspekt des Entkolonialisierungsprozesses ist der Abbau von Hierarchien und die Gewährleistung gleicher Rechte für alle.

Die Würde ist ein weiteres moralisches Synonym für die Entkolonialisierung. Ihre Bedeutung darf nicht auf die leichte Schulter genommen werden, denn sie ist als Grundwert verankert und fester Bestandteil der Verfassungen demokratischer Staaten und der Verhaltenskodexe. Von besonderer Bedeutung ist die Konvention zum Schutz der Menschenrechte und Grundfreiheiten, die von Menschen ausgearbeitet und gebilligt wurde, die im Namen von Völkern handelten, die zwei Weltkriege, den Holocaust, Konzentrationslager, Gewalttaten und Erniedrigungen überlebt haben. Dieses wichtige und grundlegende Dokument stellt eine kollektive Vereinbarung zwischen Menschen und Staaten über die Entkolonialisierung, die Gleichheit ungleicher und unterschiedlicher Menschen und das eindeutige Recht auf Würde und kulturellen Ausdruck dar.

Erfahrungen und Praxis Kirgisistans

Die Verteidigung des Rechts auf eine Stimme, eine Identität, ein Gedächtnis usw. ist ein Protest gegen die prohibitiven und stratifizierten Kräfte, die am Werk sind. In Kirgisistan zeigen sich diese Kräfte mit besonderer Macht, vor allem im politischen Bereich. Lange Zeit trug Kirgisistan stolz den Mantel der „Bastion der Demokratie“ in Zentralasien, gekennzeichnet durch einen kontinuierlichen Strom von Protesten

und Machtwechseln. In den letzten Jahren ist dieses einst so glanzvolle Image jedoch erheblich verblasst. Globale Wellen des „konservativen Rückstoßes“, die bedeutende Errungenschaften auf dem Weg zur Freiheit untergraben, sind über die zentralasiatische Region hinweggefegt. Im Gefolge dieser Wellen gibt es nach wie vor Erscheinungsformen von Autoritarismus, Patriarchat und wiederauflebender Religiosität, die an der Oberfläche deutlich sichtbar sind. Diese vorherrschenden Trends beeinflussen die Dynamik der kolonialen Netzwerke, sowohl derjenigen, die sich im Zerfall oder Wiederaufbau befinden, als auch der neu entstehenden globalen Unternehmensprojekte. Sie dienen der Wiederherstellung einiger Hierarchien und lassen in einem dialektischen Prozess neue entstehen.

Unsere Aufgabe ist es, das Gedächtnis zu unterstützen, unsere Struktur der Reproduktion in Sprache, Kultur und Kunst zu erhalten. Wie können wir das erreichen? Durch Diskussion, Reflexion, Kreativität und Aktivismus. Während wir tiefgründig denken und versuchen, die Ketten vergangener Monopole und Hierarchien zu sprengen, sind uns die Intuitivsten — die bildenden Künstler — voraus. Sie haben ein angeborenes Verständnis für diese Prozesse, sie wollen nicht warten, sie bringen sie zum Ausdruck und gehen voran.

Dieser künstlerische Ausdruck ist eine Möglichkeit, sich als vergessen und ungehört zu offenbaren. Er bringt das Wesen des „Dilemmas von Mankurt“ auf den Punkt. Das Flüstern dieses Dilemmas bleibt oft unerkannt und lebt in Träumen, Erwachen und Protesten. Es bedeutet einen Weg zu sich selbst, der oft von der Intuition geleitet wird, weshalb die Intuitivsten in Führungspositionen sind.

Es ist interessant festzustellen, dass Kirgisistan, ein Land, das den Ruf hat, eines der politisch, sozial und sogar ökologisch aktivsten zu sein, eine relativ bescheidene Beteiligung an der dekolonialen Kreativität zeigt. Der Schwerpunkt liegt weitgehend auf intuitiven Bestrebungen, die oft zu beeindruckenden und überzeugenden Werken führen.

Das Verständnis der Entkolonialisierungsprozesse entwickelt sich ständig weiter, aber es gibt noch keine endgültige Sprache oder ein endgültiges Instrumentarium. Jeder entwickelt seine eigene Sprache, seine eigene Vorstellung von der sich dekolonisierenden Welt und seine eigene Sichtweise darauf. Ein Beispiel dafür ist die Ausstellungsserie „**Träume von Mankurt**“ von Anatoly Tsybukh, der ursprünglich aus der Stadt Osch stammt. In dieser Sammlung erforscht der Künstler das Konzept von „Mankurt“ als Symbol für einen Mann, der auf der Suche nach sich selbst ist und sich durch die Schatten der Vergangenheit und der Gegenwart bewegt.

Bei der Untersuchung der Frage, wie die Menschen ihre eigenen Erzählungen im Lichte der kolonialen Vergangenheit neu gestalten, wird den **Ereignissen von 1916 — „Urkun“** — besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Die Künstlerinnen und Künstler greifen Themen auf, über die noch immer nur leise gesprochen wird, und setzen sich

mit den Themen, Episoden, persönlichen und familiären Geschichten auseinander, die mit einem tiefgreifenden nationalen Trauma verbunden sind, dessen Narben noch tiefer bluten als die des ideologisch aufgeladenen Zweiten Weltkriegs. Trotz der Existenz offizieller Gedenkstätten bieten die künstlerischen Bilder eine parallele Erzählung, die oft ein umfassenderes Bild als die offiziellen Darstellungen bietet. Hier ist eine Fülle von Details, Gesichtern und symbolischen Elementen zu beobachten.

Es ist wichtig zu erwähnen, dass diese Werke in einem der Säle der öffentlichen Schule „Bilimkana“ in Bischkek ausgestellt sind. Die Autoren dieser Werke sind Aiyp Alakunov und Bazarkul Kokoyev. Darüber hinaus stellte der junge Künstler Dastan Temirov gemeinsam mit Esimde eine umfangreiche Serie seiner Werke aus, die dem Urkun gewidmet sind. Diese Ausstellungen dienten als visuelle Illustrationen während der Gedenkreise in Issyk-Kul und trugen zu sinnvollen Diskussionen über den Urkun bei.

Aus der Erkenntnis heraus, dass dies nicht ausreicht, entstehen Aktivisten, die das Thema gewissenhaft erforschen und aktualisieren und dabei die Forschungskomponente mit der aktivistischen Komponente verbinden, wie es im Bereich der Erinnerungsstudien und des Erinnerungsaktivismus praktiziert wird. Zu denjenigen, die das Thema nationales Trauma und koloniale Verbrechen fleißig ans Licht bringen, gehört Eleri Bitikci, ein Wissenschaftler, Aktivist und engagierter Bürgerrechtler, der Proteste organisiert und unkonventionelle visuelle Methoden einsetzt, um Aufmerksamkeit zu erregen. Ein eindrucksvolles Beispiel ist eine Reproduktion von Masken mit Edvard Munchs ikonischem Gemälde „Der Schrei“, die kunstvoll mit gelben Behältern, die Uranverpackungen symbolisieren, stilisiert wurden und bei Anti-Uran-Kundgebungen in Bischkek zu sehen waren. Eleri erweckt die kirgisische Philosophie zu neuem Leben, indem er die ihr innewohnende Harmonie mit der Natur feiert und gleichzeitig unermüdlich Erzählungen über die Vergangenheit als eine zutiefst persönliche Erfahrung erforscht und wiederbelebt. Seit über einem Jahrzehnt beschäftigt er sich mit der Erforschung und Verbreitung der ökozentrischen Weltanschauung des kirgisischen Volkes. Er zerstört die Hierarchie der Zivilisationen, in der nomadische Lebensweisen als primitiv gelten, und verteidigt seine alternative Sichtweise, die als „Sesshaftigkeit“ bekannt ist und die vorherrschenden orientalistischen Vorstellungen in Frage stellt.

Seit langem steht der Urkun im Mittelpunkt seiner Forschung und Förderung. So folgte Eleri während des gesamten Jahres 2016, das als Jahr des hundertjährigen Gedenkens von Urkun bekannt ist, einem bestimmten Ritual. Jeden Donnerstag ging er zu dem Gedenkstein, der an die Ereignisse von 1916 in Bischkek erinnert, sprach Gebete, stellte Kerzen auf und zündete sie an. Er kombinierte Elemente muslimischer und christlicher Rituale zum Gedenken an die Gefallenen von 1916 und führte diesen Akt des Gedenkens bei jedem Wetter und zu jeder Jahreszeit gewissenhaft durch. Die Fotos dieser wöchentlichen Treffen wurden 2016 zu einer quadratischen Komposition zusammengestellt, einer Art Installation, die den tragischen Ereignissen vor einem Jahrhundert gewidmet ist.

Dekolonialismus als modernes Konzept findet seinen Ausdruck häufig in Werken, die sich mit Fragen der Massenausbeutung befassen. So befasst er sich beispielsweise mit der **Zwangsmigration von Arbeitskräften**, die in Ländern üblich ist, in denen Migranten als „billige Arbeitskräfte“ behandelt werden, ohne sich um den Aufnahmestaat, seine Bürokratie oder gar Sozial – und Sicherheitseinrichtungen zu kümmern. Diesem Thema sind viele Werke gewidmet, doch das Gemeinschaftswerk „Jenseits der roten Linie“ von Zhazgul Madazimova und Valery Rupel hat die meiste Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Dieses ergreifende Werk befasst sich mit dem tragischen Schicksal von Migrantenmädchen aus Kirgisistan, die bei einem Fabrikbrand ums Leben kamen, insbesondere aus der wirtschaftlich benachteiligten Provinz Batken, in der ein hohes Maß an externer Migration herrscht.

Dies wird in dem Werk selbst deutlich: Die verkohlten Puppen, die an Schnüren aufgehängt sind, symbolisieren das kollektive Schicksal derjenigen, die von den Flammen verbrannt/vernichtet wurden. Die Tragödie ereignete sich aufgrund der fehlenden bürokratischen Dokumentation für die Mädchen und der fehlenden Sicherheitsverfahren in der Moskauer Fabrik. Darüber hinaus treten Zhazguls nachfolgende Arbeiten zum Thema Dekolonisierung in einen tiefen Dialog mit ihrer Mutter, indem sie ihre eigene ausgelöschte Vergangenheit, die gegenwärtigen Realitäten der Migration und die unausgesprochene Dynamik zwischen Mutter und Tochter thematisieren, wobei sie das Erbe „alter Strategien und Ängste“ fortführen oder sie umgekehrt durch die Erforschung der persönlichen und familiären Geschichte in Frage stellen, wie Zhazgul es eloquent demonstriert.

Die kreative Suche von Munara Abdulkharova ist in ihrem Werk „Zher zhanyrganda“ (Wenn die Erde erneuert wird) faszinierend. In ihrem Werk verwendet die Künstlerin traditionellen Filz, ein Material, das tief in der nomadischen Kultur verwurzelt ist. „Filz ist ein grundlegendes Material, das für meine Vorfahren essenziell war, es dient als einziges verfügbares Medium, das die Generationen verbindet und die Wiedergeburt symbolisiert“, erklärt sie. Mit Hilfe dieses traditionellen Materials und seiner einzigartigen Textur macht sich Munara auf die Suche nach Antworten auf tiefgreifende Fragen: „Wer waren meine Vorfahren? Warum sind einige Fragmente des Wissens verloren gegangen? Vielleicht ist Filz der Schlüssel zu den Antworten, die ich suche“.

„Meine Hauptinspiration ist meine eigene Kultur: Wenn ich in sie eintauche, habe ich das Gefühl, dass ich eine Schatztruhe öffne, die mir meine Vorfahren hinterlassen haben und die viele Philosophien und Bedeutungen enthält, die in unserer Kultur und unseren Traditionen verankert sind. Auch die Frauen und ihre Stärke inspirieren mich sehr. Auch Pferde regen meine Fantasie immer wieder an – ich liebe Pferde und Taigans^v (eine kirgisische Hunderasse) seit meiner frühen Kindheit“, erklärt Alтынay Osmoyeva, eine renommierte Künstlerin, die treibende Kraft hinter ihren kreativen Bemühungen. Ihre Ausstellungen, darunter „Eine Jurte, die Gnade schenkt“ (Arte Laguna-Preis) und die kuratierte Ausstellung „Tengri-Mädchen“ mit den Werken der

vier kirgisischen Künstlerinnen Darik Bakeyev, Asylkan Talip, Altynay Osmoyeva und Zhyldyz Bekova, erforschen die Suche nach Individualität, das Wesen des Rationalen und Irrationalen. Altynays Bildsprache ist ausdrucksstark und zugänglich und fesselt das Publikum in Kirgisistan und im Ausland. Einige ihrer Werke haben es sogar auf die Seiten der Zeitschrift Vogue geschafft.

Im Bereich der Entkolonialisierung wird den Stimmen, die wir als ungehört bezeichnen, besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Oft handelt es sich um Menschen, die die Gesellschaft aus verschiedenen Gründen zu ignorieren versucht. Dies steht im Mittelpunkt der Forschung von Mukaram Toktogulova und der anschließenden Diskussion in ihrem Beitrag über die Erzählerinnen von „Manas“, „Semetei“ und anderer Epen. Obwohl es ein bemerkenswertes episches Erbe gibt, wurde der Beitrag der Frauen zu dessen Bewahrung und Darstellung weitgehend ignoriert. Lange Zeit wurde angenommen, dass das Lesen von Epen ein geistiges und körperliches Bedürfnis ihrer Träger ist und oft zu tagelangen Erzählungen führt. Dieses Privileg war jedoch ausschließlich Männern vorbehalten, und es wurde davon ausgegangen, dass es Frauen nicht zu eigen ist.

Die Erinnerungen an die Geschichtenerzählerinnen blieben jedoch im kollektiven Bewusstsein der Menschen erhalten. Ihr Schicksal war oft tragisch: Sie wurden aus ihren Gemeinschaften vertrieben und durften keine Geschichten mehr erzählen. Das Leben dieser Frauen, sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart, war Gegenstand von Mukarams Forschung. In ihrer Arbeit sammelt sie Material und stößt Diskussionen an, die wichtige Fragen aufwerfen: Was sind die Ursachen für diese Erfahrungen? Sind sie ausschließlich durch patriarchalische Einstellungen beeinflusst oder durch das epische Erbe verändert worden?

Diese Forschung ist zu einem wichtigen Dialog über die Rolle der Frauen in den Traditionen und der Kultur des kirgisischen Volkes geworden. Lange Zeit wurden ihre Geschichte und Kultur nur begrenzt dargestellt, oft an den Rand gedrängt und auf die oberflächliche Ebene von Festivaldarbietungen im Kontext der klassensozialistischen Wahrnehmung reduziert.

In diesem Zusammenhang ist es unmöglich, die Studie und Ausstellung „**12**“ nicht zu erwähnen, die Frauen gewidmet ist, die durch die Überwindung von Schwierigkeiten und ihre leidenschaftliche Arbeit die Entwicklung Kirgisistans geprägt haben. Das Projekt „12“ lädt dazu ein, ein Gespräch über Frauen zu beginnen, die zur Entstehung und Entwicklung des sowjetischen und des modernen Kirgisistan beigetragen haben. Elf Geschichten dieser Frauen werden von unseren Zeitgenossen — Journalisten, Künstlern, Forschern — erzählt. Sie erforschen die Erfahrungen dieser Frauen, die in unterschiedlichen Zeiten lebten, aber beispiellose Entbehrungen, Unterdrückung und Diskriminierung überwandern und große Entfernungen für den von ihnen gewählten Weg zurücklegten. Diese Geschichten sind auf einer Website zusammengefasst, auf der jede Textstudie, die von der Künstlerin Rakhat Asangulova gekonnt kuratiert

wurde, in einem virtuellen Format unter <http://esimde12.tilda.ws/women> zum Leben erweckt wird.

Verschiedene Initiativen und Gemeinschaften haben eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der neuen visuellen Darstellung gespielt. Eine der wegweisenden Initiativen ist die **ArtEast-Schule für zeitgenössische Kunst**, die von Gulnara Kasmaliyeva und Muratbek Dzhumaliyev gegründet wurde. Diese Schule diente als Plattform, auf der die ersten Kunstprojekte, Diskussionen und Kollaborationen entstanden. Die Arbeiten befassten sich mit einer Vielzahl von Themen, die die Reflexion über die Vergangenheit und die Gestaltung der Gegenwart umfassen: von den Auswirkungen der „Pendelwirtschaft“ auf die Gesellschaft bis hin zur Untersuchung von Basaren, Eingriffen in unerforschte Bereiche von Ideen und verschiedenen Orten in Bischkek, der Entstehung neuer Identitäten und Theorien.

Die ArtEast-Schule hat als Katalysator für die Entwicklung einer Vielzahl von Projekten gedient, die weit über die Grenzen Kirgisistans hinausgehen. Unter ihnen ragt die von Diana Ukhina und Alima Tokmergenova gegründete **Schule für zeitgenössische Kunst in Bischkek** als beispielhaftes Projekt zur Erforschung von Erinnerung und Vergangenheit heraus. Ihr wichtiges Projekt „Künstlerische Praktiken kirgisischer Frauen: die Sowjetzeit“ nimmt einen bedeutenden Platz in ihrer Arbeit ein. „Forschung und Kunst sind für mich eine immersive Erfahrung, ein Mittel zur Selbstentdeckung und zur Wiedergewinnung meiner Vorstellungskraft. Es ist auch mein Recht, meine eigene Stimme zu haben. Der Wendepunkt war für mich die Zensur des Films „Feminale“ im Jahr 2019. Das hat mich dazu gebracht, mich mit Genderfragen zu beschäftigen. Ich habe das Recht, die patriarchalischen Strukturen anzusprechen, die es gab und immer noch gibt, und ich bemühe mich, diese Themen in meiner Arbeit anzusprechen, auch wenn sie auf den ersten Blick nicht offensichtlich sind“, erklärt Diana während ihrer Präsentation auf der Konferenz „Brücken der Erinnerung“.

Diana Rakhmanova, Gründerin des Kulturzentrums „Kuduk“, beschäftigt sich mit den Themen Erinnerung und Dekolonisierung. Als Bürgerin Tadschikistans beschäftigt sie sich mit dem Bürgerkrieg in Tadschikistan und untersucht dessen Ursachen und Folgen. Ihre Forschung umfasst die Stimmen von Überlebenden, ihre persönlichen Geschichten und Bewältigungsmechanismen. „Kuduk“ widmet sich auch dem Thema der Migration, das für alle zentralasiatischen Länder ein aktuelles Thema ist.

Bei der Erörterung visueller Werke im Zusammenhang mit der Entkolonialisierung ist es wichtig, den bedeutenden Beitrag des Theaters anzuerkennen. Die Erkundung von Identität und Subjektivität dominiert die Arbeit von Theaterregisseuren in Kirgisistan. Zwei Werke des kreativen und unabhängigen Theaterkollektivs „**Kreativitätsteam 705**“ sind erwähnenswert.

Dies ist das Theaterstück „Der Krieg hat kein weibliches Gesicht“, das auf dem Buch von Swetlana Alexijewitsch basiert. Das Stück greift ein komplexes Thema auf und stellt

die Wahrnehmung der postsowjetischen Gesellschaft über den Krieg in Frage, indem es die Wahrheit über die Kriegserfahrungen von Frauen enthüllt. Das Stück erschüttert die sakrale Vorstellung von Krieg als Sieg und Heldentum und enthüllt den Schmerz und die Tragödie, die mit der Rolle der Frauen im Krieg verbunden sind. Das Stück wird von [Chagaldak Zamirbekov](#) und [Darina Manasbek](#) in Zusammenarbeit mit Studenten des vierten Studienjahres inszeniert. Als Zuschauerin muss ich gestehen, dass ich angesichts der Schwere des Themas und der Beschränkungen eines intimen Theaterraums im Keller eines typischen Wohnhauses aus der Sowjetzeit überrascht und skeptisch war, dass sich eine so junge Theatergruppe eines so tiefgreifenden Themas annimmt. Die Inszenierung erwies sich jedoch als ein Erfolg. Die Geschichte wurde in drei Sprachen erzählt — Kirgisisch, Russisch und Belarusisch — und die Figuren erzählten ihre persönliche Geschichte. Als erfahrene Zuschauerin war ich gezwungen, eine ganze Reihe von Emotionen zu erleben — von Schmerz und Entsetzen bis hin zu Zärtlichkeit und Urangst — , die genau die Erfahrungen widerspiegeln, die Frauen im Krieg gemacht haben und immer noch machen.

Eine weitere Produktion dieses Theaters ist das Monodrama „Die Stimme“ („Un“ auf Kirgisisch), das als Reflexion über das Leben in der neuen Realität dient und sich von den Überlegungen des ukrainischen Dichters Mykola inspirieren lässt, dessen Stimme noch heute aus Cherson kommt. Cherson wiederum wird zum Ort des Exils für einen anderen Protagonisten, Bakir, der zu den Kirgisen gehörte, die in den 1930er Jahren im Zuge der Repressionen deportiert und dorthin geschickt wurden. Zwei Geschichten, die in derselben Stadt, aber in verschiedenen Epochen spielen — was haben sie gemeinsam? Die Performance verwebt diese Geschichten durch die Stimme von Zere, einer bekannten Schauspielerinnen, Sängerin und Bürgeraktivistin aus Kirgisistan, die sich in ihrer Arbeit häufig mit den Grenzthemen der Entkolonialisierung auseinandersetzt. Die Aufführung wurde von Shamil Dyikanbayev inszeniert, von Darina Manasbek gestaltet und von Begimay Raimbekova choreografiert.

Beim Nachdenken über die Entkolonialisierung stellt sich häufig die Frage nach der Ethnizität und ihrer Wiederbelebung. Diese Werke werden oft wegen ihres Selbstorientalismus, ihres Exotismus und ihrer übermäßigen Konzentration auf die Ethnografie kritisiert. Es ist jedoch wichtig zu bedenken, dass in der Reichsperiode die Kultur selbst zum Gegenstand der Aneignung und Regulierung wird, indem sie entweder an den Rand gedrängt oder entsprechend der dominanten Kultur assimiliert wird, die oft mit der Kultur der Metropole verbunden ist. Dabei gehen oft wichtige Bedeutungen, Elemente und die ursprüngliche Ästhetik verloren.

Interessanterweise bezeichnet Gamal Bokonbayev, einer der angesehensten kirgisischen Kunsthistoriker mit umfassender Kenntnis und Interpretation des Werks zahlreicher Künstler aus dem sowjetischen und zeitgenössischen Kirgisistan und Zentralasien, diesen Prozess der Aneignung und Stagnation als „Philharmonisierung“. Dieser Begriff charakterisiert die Etablierung eines einheitlichen staatlichen ästhetischen Standards durch monopolistische Kultur — und Kunstinstitutionen, die häufig durch (staatliche oder nationale) philharmonische Orchester vertreten werden.

Jede Abweichung von diesem „Standard“ wird kritisiert, insbesondere wenn sie Aspekte der „ursprünglichen traditionellen Kultur“ der lokalen Bevölkerung betrifft. Die Hierarchie der Werte, der Ästhetik und anderer Faktoren wird durch die politische Machtstruktur oder den Imperialismus bestimmt. Infolgedessen werden diejenigen, die „hohe Kunst“ wie Ballett oder Oper nicht zu schätzen wissen, oft als „unkultiviert“ oder „ungebildet“ wahrgenommen, denen es an Sinn für Schönheit fehlt.

Die Auswirkungen des Kolonialismus und der kulturellen Hegemonie erstrecken sich in der Tat auf verschiedene Bereiche, darunter auch die Gastronomie. Bei unseren Recherchen in Esimde stießen wir auf Dokumente in den regionalen Archiven des Landes, die von den Sanktionen zeugen, die in den ersten Jahren der Sowjetherrschaft gegen diejenigen verhängt wurden, die traditionelle Getränke wie Schoro oder Maksym herstellten, und die sie als „bürgerliche Getränke“ bezeichneten. Bei diesem Prozess der Aneignung gingen viele gastronomische Rezepte verloren, darunter auch einzigartige, die seit Jahrhunderten Teil der kulinarischen und sogar heilkräftigen Traditionen des Volkes waren.

In diesem Zusammenhang sind Unternehmensprojekte in Kirgisistan zu erwähnen, die die traditionelle Produktion wiederbeleben und fördern und aktiv nach verlorenen Rezepten suchen. Wir möchten zwei innovative Beispiele hervorheben: das Unternehmen „Shoro“ (Shoro) und den ethnografischen Komplex „Supara“. Interessanterweise sind diese Unternehmen als Teil eines Familienunternehmens miteinander verbunden. Ihr Gründer, Tabyldy Egemberdiyev, ist ein bekannter Publizist, ein Anführer der aktivistischen postkolonialen (oder, um einen älteren Begriff zu verwenden, nationalen Befreiungs-) Bewegung der frühen 1990er Jahre und ein erfolgreicher Unternehmer, der nicht nur in der Wirtschaft, sondern auch bei der Wiederbelebung traditioneller Rezepte beachtliche Erfolge erzielt hat.

Das erste bemerkenswerte Vorhaben betrifft die Herstellung traditioneller Getränke wie Schoro, Maksym, Tschalap usw. Diese Getränke galten früher als marginalisiert und wurden ausschließlich in Privatküchen ethnischer Kreise zubereitet. Das zweite Projekt ist Supara, dessen Name sich auf ein traditionelles Ledertischtuch bezieht, das von Nomaden verwendet wird. Heute ist Supara zu einem ethnografischen Komplex geworden, der Tourismus und Gastronomie verbindet und traditionelle, oft vergessene Techniken wiederbelebt und bewahrt.

Beide Marken bzw. die Menschen, die hinter ihnen stehen, spielten eine wichtige Rolle im Leben Kirgisistans. Leider ist die bekannte Persönlichkeit Tabyldy Egemberdiyev verstorben und hat ein bemerkenswertes Erbe hinterlassen. Seine Frau, Zhanyl Turganbayeva, hat jedoch die Zügel in die Hand genommen und führt das Unternehmen weiter und belebt es neu. Bei ihrer Arbeit hält sie sich an die Grundprinzipien der Dekolonisierung. Davon zeugen ein Museum auf dem Gelände sowie die Organisation von Diskussionen und verschiedenen Veranstaltungen, die Zhanyl initiiert hat. Mehr über ihre Aktivitäten erfahren Sie auf ihrer Website: www.supara.kg.

In den letzten Jahren sind in Kirgisistan mehrere Forschungs – und Kreativzentren entstanden, die sich mit der „Rückkehr zu den Wurzeln“, der Wiederbelebung der traditionellen Kleidung und der Untersuchung verschiedener Aspekte der Kultur und des Alltagslebens der verschiedenen im Land lebenden ethnischen Gruppen befassen.

Die Sphäre der verlorenen Ästhetik geht weit über Kultur und Kunst hinaus; sie steht für geheimnisvolle Überlebensmechanismen, die den Wandteppich einer vergangenen Epoche verdeutlichen und wieder aufleben lassen. Nehmen wir zum Beispiel die faszinierenden Bemühungen von Emil Tilekov, einem neugierigen Erforscher der kirgisischen Tracht und Traditionen. Seine Bemühungen, historische Farbfotografien von Kirgisistan zu erstellen, haben uns die Möglichkeit gegeben, ein lebendiges Bild der Vergangenheit zu schaffen – einen Einblick in das Wesen unseres Erbes, in dem jede einzelne Facette ihre Bestimmung findet. Dieses bemerkenswerte Projekt ist nur ein Ausdruck seiner unermüdlichen Bemühungen um die Wiederbelebung unserer Identität (Link zum Projekt: [facebook.com/watch/?v=592946171847384](https://www.facebook.com/watch/?v=592946171847384)). Es gibt unzählige andere Initiativen, die die verschiedenen kulturellen und künstlerischen Ausdrucksformen des kirgisischen Volkes wiederbeleben und verbreiten. Solche Bestrebungen blühen in Hülle und Fülle. Obwohl die Fesseln der Beschränkung und Konformität seit der Unabhängigkeit abgeworfen wurden, besteht das Gespenst der „kulturellen Aneignung“ weiter, verkörpert durch die allgegenwärtigen Kräfte der Globalisierung und Homogenisierung in der Populärkultur. Doch wenn man die Wahl hat und sich auf die Weisheit jahrhundertealter Techniken stützen kann, werden die traditionellen Elemente zu starken Konkurrenten, wie der weltweite Siegeszug unserer prächtigen Chapans (Tschapan) und der begehrten gefilzten Kleidungsstücke auf den internationalen Laufstegen und Märkten zeigt. Vor allem aber spiegelt diese Wahl unseren eigenen Willen wider – ein Beweis für die uns innewohnende Unabhängigkeit.

ⁱ „Mankurt“ ist eine metaphorische Figur aus dem Roman „Der Tag dauert mehr als hundert Jahre“ von Tschingis Aitmatow. Sie beschreibt eine Person, die gefangen genommen und einer komplizierten Folter unterzogen wurde, die sie in ein seelenloses, versklavtes Wesen verwandelt. Völlig gehorsam gegenüber ihrem Herrn, werden sie aller Erinnerungen an ihre frühere Existenz beraubt.

ⁱⁱ Der Begriff „Entkolonialisierung“ hat sich seit 2022 in der Alltagssprache durchgesetzt. Davor wurden verschiedene Analogien verwendet. Eine der gebräuchlichsten war der Begriff „nationale Befreiungsbewegung/-kampf“. Aufgrund seines doppelten Charakters, der sowohl revolutionäre Elemente als auch den Protest gegen den Staat und die dominierende ethnische Gruppe beinhaltet, ist dieser Begriff jedoch etwas unpraktisch und ungenau. Dennoch wurde diese Bezeichnung in den 1990er Jahren, einer Zeit, die von Unabhängigkeitsbewegungen geprägt war und im Wesentlichen eine dekoloniale Bewegung darstellte, häufig verwendet.

ⁱⁱⁱ Mirzieev würdigte die Führer der Basmachi als Vorkämpfer für die Unabhängigkeit Usbekistans. Medienbereich. Zentralasien. <https://mediazona.ca/news/2021/08/31/basmachi>

^{iv} „Esimde“ (was in kirgisischen und türkischen Sprachen „Ich erinnere mich“ bedeutet) ist eine Plattform für Forschung und Diskussion. www.esimde.org

^v Der Taigan, der auch als kirgisischer Windhund bezeichnet wird, ist eine [ursprüngliche Hunderasse](#), die zur alten Gruppe der zentralasiatischen Windhunde gehört. Er hat sich in den anspruchsvollen Bergregionen [Kirgisistans](#), vor allem in der [Tian-Shan-Region](#), entwickelt und gedeiht dort.