03 2018

Technökologie und Parodie in den Praktiken des Widerstands gegen die Gentrifizierung

Technökologie und Parodie in den Praktiken des Widerstands gegen die Gentrifizierung im Barrio Lagunillas (Málaga)

Álvaro Ruiz

Übersetzung aus dem Spanischen: Gerald Raunig

Während der franquistischen Diktatur verkaufte sich Málaga unter der Marke *Costa del Sol* an den Strand- und Sonnentourismus. Auch wenn sie noch irgendwie funktioniert, ist diese Marke heute ausgereizt, verbraucht und allzu sehr abhängig von den Exzessen der Finanz- und Immobilienindustrie. Im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts platzte die Immobilienblase, doch die Immobilien- und Tourismusindustrie konnte sich schnell neu aufstellen, um eine weitere Blase zu fabrizieren, diesmal über die Idee der „Kultur". Das historische Zentrum von Málaga ist zu einem großen Einkaufszentrum geworden, einer *outdoor mall*, die im Namen der „Kultur" umgestaltet und für die touristische Nutzung und zum

Vorteil konservativer Politik- und Unternehmensgruppen und ausländischer Investor_innen umgeformt wird. Kulturverwaltung und Stadtplanung verbünden sich, vervielfachen die Anzahl der Museen, beginnen die unendliche Ausbeutung der Marke *Picasso* und machen damit aus Málaga eine „Kulturstadt".

In den vergangenen Jahren hat das Kultur-Branding seine Spielräume ins Cool-Urbane ausgedehnt: Bekannte Street Artists wie Obey und Invader wurden dafür engagiert, „authentisch-künstlerische" Zugänge zu schaffen und von der Stadtverwaltung bestimmte Barrios und Zonen zu kolonisieren, um Luft in die Tourismus- und Immobilienblase zu pumpen. All dies geschah im Auftrag der neokonservativen Gruppe im Rathaus und unter institutioneller Vernachlässigung der lokalen Kreativen, die nur mehr als Hintergrund dienen.

Ironischerweise verweist das „Stadtzentrum" in der Ära des Kultur-Brandings weniger auf ein geografisches Territorium, das durch die Ablagerungen eines kulturellen Erbes bestimmbar wäre, als auf eine expansive und mobile kapitalistische Lebensweise. Wie das Geld selbst, das den materiellen Bezug zum Gold verloren hat, verliert das Zentrum die materiellen Bezüge zur Zeit (zur Geschichte) zugunsten der Aneignung des Raums (Geografie). Das Zentrum verwandelt sich so in ein mobiles Dispositiv, das sich im Takt der (vereinnahmten oder überproduzierten) „touristischen Neugier", der städtischen Transformationen und der mit ihnen einhergehenden spekulativen Interessen bewegt. Die Räume werden konsumiert und die Orte ihres Gedächtnisses und ihrer Identität entleert.

Als Dispositiv aktiviert und deaktiviert das Zentrum Lebensformen in Übereinstimmung mit den Kapitalströmen und produziert, was Suely Rolnik „Luxus-Subjektivitäten" (*luxo*) und „Müll-

Subjektivitäten“ (*lixo*) nennt. Diese Entwicklung hat vielfache räumliche Ausprägungen und Konsequenzen für die lokale Bevölkerung: eine Tendenz zur Polarisierung von Reichen und Armen im Konflikt um den städtischen Raum; die Vertreibung der Anwohner_innen aus den zentralen Bezirken im Rahmen der Prozesse der Gentrifizierung rund um touristische Unterkünfte; die Exotisierung, Überrepräsentation und Substitution aller Arten von Codes und Praktiken der lokalen Kultur; Homogenisierung durch Franchising und multinationale Marken; Preissteigerungen; Prekarisierung der Arbeit etc.

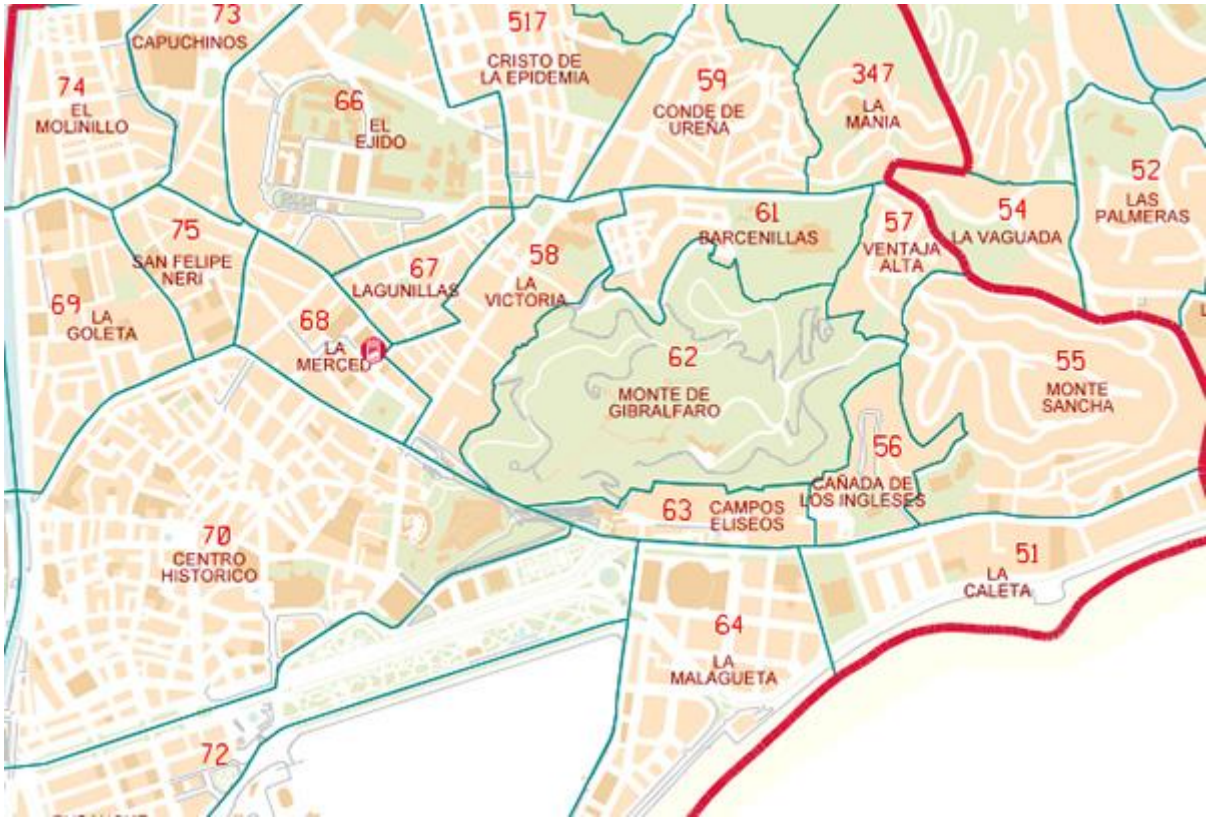
Lagunillas vor dem Zentrumsdispositiv

Lagunillas ist ein Barrio am Rande des aktuellen Zentrumsdispositivs und war einmal eines seiner Grenzgebiete. Neuerdings ist es in den Fokus der Spekulationsinteressen geraten: Jetzt soll Lagunillas auch Zentrum werden.

Lagunillas ist ein Geflecht von Straßen mit niedrigen Häusern, in einer Senke zwischen zwei städtischen Hügeln gelegen. Es hat sich in gewisser Weise das Erscheinungsbild eines Dorfes bewahrt und durchlebte bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts eine Zeit des Wohlstands und der Geschäftstätigkeit, die jedoch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zurückging.

Lagunillas liegt bei Cruz Verde, einem kleinen Viertel, das in den 1980er-Jahren abgewertet und von Heroin heimgesucht wurde und in dem die andalusische und die lokale Regierung in den 1990er-Jahren eine Politik der Umsiedelung und Konzentrierung von aus Roma-Barackensiedlungen vertriebenen Familien und von durch die Überschwemmung von 1989 verarmten Familien durchführten. Ihr Vorhaben war es, diese Bevölkerung näher ans Zentrum zu

bringen, aber weder die Probleme noch die Gewalt, von denen die Überlebensstrategien armer und stigmatisierter Menschen gewöhnlich begleitet sind, verschwanden dadurch, dass sie in einem Gebäude mit dem Aussehen eines Gefängnisses und in umliegenden Gebäuden entlang der Calle Cruz Verde konzentriert wurden. Ganz im Gegenteil: Die Situationen und Ästhetiken der Marginalität breiteten sich über die ganze Zone aus, und Lagunillas wurde von den Effekten der Cruz Verde auferlegten Konzentrations- und Kontrollpolitik eingeholt.



So bot Lagunillas ein Bild der Vernachlässigung, von geschlossenen Lokalen, abgenutzten Fassaden, leeren Brachen, Müll und Schmutz. Es wurde institutionell als „marginales Viertel“ behandelt, und die Gegend wurde in den offiziellen Klassifikationen der Viertel des historischen Zentrums als „Cruz

Verde – Lagunillas“ bezeichnet. Durch einige lokale Geschäfte (deren Mehrzahl allerdings von den großen Einkaufszentren überflüssig gemacht worden war) und das Gewebe der Nachbarschaftsvereine assistenzialistischen Zuschnitts blieb es im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts lebendig und reich an Kultur und Sozialität, unter anderem durch Verschönerungsaktionen, die an Fassaden und in den Straßen unter Beteiligung von ansässigen Kindern ausgeführt wurden, durch mediale Polemiken und andere Aktivitäten.

Seit ein paar Jahren wird Lagunillas nun mit neuer Bedeutung belegt: Von einem verwahrlosten und gefährlichen Barrio wandelt es sich zu einem Barrio, das der touristischen Neugier würdig ist, vor allem wegen der Graffitis, die sich über die Fassaden des Viertels ausbreiten, ohne dass die Graffiter@s aus der Stadt und ihre Freund_innen auf Besuch damit ein Gewinnstreben verfolgen würden. Nach und nach verkaufen die alten Eigentümer_innen ihre Häuser und Wohnungen, und es tauchen Aparthotels und Airbnb auf. Gruppen von jungen Tourist_innen fügen sich in die visuelle Landschaft des Barrios, der Lärm ihrer Rollkoffer in seine Klangwelt ein. Ihrerseits verteilen nordeuropäische Immobilienfirmen Flyer an allen Türen und ermutigen Ladenbesitzer_innen und Anwohner_innen zum Verkauf. Die Politik etabliert nach und nach eine Ökonomie des Opportunismus im Barrio, die die verbleibenden Bewohner_innen und ihre singuläre Lebensweise zu vertreiben droht. Der neueste Entwicklungsplan sieht vor, das Zentrum, die rentable Zone, gegen Lagunillas hin zu entleeren und das im Moment unassimilierbare Viertel um die Cruz Verde als neue Grenze zu etablieren (was es allerdings auch in einen potenziellen Verbündeten als von Gentrifizierung betroffenes Barrio verwandelt).

Aber nicht nur Tourist_innen und Opportunist_innen, auch Kreative und Aktivist_innen sind in der nachbarschaftlichen Zusammensetzung von Lagunillas aufgetaucht. Genauer gesagt genießt, wie Deleuze es ausdrücken würde, die Nachbarschaft ein Revolutionär-Werden, und zugleich genießen auch die Aktivist_innen, Künstler_innen und Sympathisant_innen ein Nachbarschaftlich-Werden.



Weihnachten 2016 besetzen Kreative aus der Nachbarschaft und Sympathisant_innen eine kleine Brache, auf der früher die Autos parkten, machen sie zu einem Garten, verschönern sie und nennen sie „Victoria de Quién“.[1] Kurz darauf gründet ein Nachbar den Verein Lagunillas Porvenir und schafft es schnell, einen guten Teil der Nachbarschaft zur Verteidigung des Viertels und zur gegenseitigen Unterstützung zu versammeln. Auf der Plaza de la

Esperanza werden Konzerte, Volksfeste mit Tombola etc. veranstaltet. Während des glamourösen offiziellen Filmfestivals von Málaga wird die Kurzfilmreihe *Lagunillas se defiende. Nachbarschaftliche Kämpfe und Gentrifizierung*[2] auf der besetzten Brache gezeigt. Und es entstehen mediale Äußerungsmaschinen wie Lagunews, Videonachrichten auf YouTube, die einerseits die Vernachlässigung des Viertels vor dem Hintergrund der Unfähigkeit und Nachlässigkeit, des Opportunismus und der Heuchelei der lokalen Politik und andererseits die Singularität von Lagunillas bezüglich des Humors, der Ironie und der parodistischen Fähigkeiten seiner Bewohner_innen zeigen.[3]

Lagunews: Technökologie oder das Gelächter des Barrios

Wo die Stadtplanungs- und Kulturpolitik sich auf den Tourismus und eine von Glamour- und Luxusästhetik verführte Wähler_innenschaft ausrichten, verorten sich Lagunews, die Nachrichten aus Lagunillas, in der Ästhetik des Mülls, des Schutts, der Hundescheiße, des Risses in der Wand, des verlassenen Lokals, der Feuchtigkeit, der kargen Straßenmöblierung, des Freaks, des *barriobajero* und des *merdellón*.***[4]***

Auch die „Moderatorinnen" der Lagunews-Nachrichten repräsentieren die Dualität von *luxo/lixo*, Luxus und Müll: Es handelt sich um zwei Handpuppen, Lagunilla von Bismarck und Belén Esteban. Die erstere ist, mit deutschem Akzent und Damenhut, eine Parodie auf die Figur der Gunilla Gräfin von Bismarck („Königin ohne Thron" des Jetsets von Marbella) und repräsentiert das glamouröse und „hochkulturelle" Antlitz, auf das die Designer_innen der Marke *Málaga* abzielen – Beispiele dafür sind das Museum der Baronesse Thyssen, die Renovierung der Muelle Uno, eines Teils des Hafens, der den super-exklusiven

Hafen von Marbella, Puerto Banús, kopiert, die Verwendung der Figur des nach Málaga zurückgekehrten Antonio Banderas für die Bewerbung von Events, Projekten und Museen etc. Die zweite, Belén Esteban, repräsentiert eine Medienpersönlichkeit der andalusischen „niedrigen" oder *Merdellón*-Kultur, die durch eine Beziehung zu einem bekannten Stierkämpfer Teil des Medienzirkus wurde und aufgrund ihrer Fähigkeit zur Kontroverse, ihrer heiseren Stimme, ihrer Schreie, ihrer rauen Sprache, kurz: ihrer spektakulären *Barriobajera*-Performance eine nationale Yellow-Press-Ikone wurde. Tatsächlich spiegeln Lagunews damit den doppelbödigen Hintergrund des touristischen und musealisierten Málagas, einen Hintergrund, der auf die Kompositionen der TV-Shows antwortet, in denen das Aristokratische und das Niedrige, der Luxus und der Müll einander benötigen, berühren und sich gegenseitig verdunkeln.

Doch die Erfindung von Technodispositiven wie Lagunews antwortet nicht nur mit medienaktivistischen Zielen im Sinne der Schaffung eines Informationsmediums als Alternative zum medialen Mainstream auf eine instrumentell-technologische Ratio. Lagunews sind kein Instrument, mit dem Wahrheiten auf der argumentativen und repräsentativen Ebene bekräftigt oder entkräftet werden können, sondern vielmehr eine der Formen, die das Barrio-Machen des Barrios annimmt, eine der Äußerungsweisen, in denen seine Bewohner_innen durch Ironie, Parodie und Theater subsistieren, sich singularisieren, Gemeinbegriffe und fröhliche Affekte produzieren. Und dann lassen sie sie als ansteckende Verbindungen im Netz zirkulieren. Mehr als ein Kommunikationsmedium sind Lagunews eine Äußerungsweise, in der sich „ein Surplus des Begehrens [zeigt], das nicht allein durch die technische Nützlichkeit erklärt werden" kann.[5] Eine technökologische Ausdrucksweise des Barrios, in der

das Technologische sich mit dem Wunschfluss im Revolutionär-Werden von Lagunillas transversalisiert. Lagunews sind ein Barrio-Machen, das sich im Netz als Nebenprodukt eines vielfältigen und situierten Wissens und Augenzwinkerns kristallisiert. Sie sind eine der Formen, die Kritik annimmt, wenn sie als Gelächter im Barrio-Machen und in seinen Widerstandspraktiken verkörpert ist.

BarrialGeographic: Wenn der Blick des Barrios den konsumierenden Blick observiert

Ende Juli 2017. Eine Lokalzeitung widmet eine ganze Seite einer Initiative der Firma Málaga en el corazón („Málaga im Herzen"), die von einem auf Stadtplanung, Urbanismus und Immobilienmarkt spezialisierten Unternehmer geleitet wird. Die Seite wird unter der Rubrik „Nachrichten" präsentiert, ist aber eigentlich reine Werbung: Die Zeitung kündigt eine geführte Graffiti-Tour durch Lagunillas mit einer jungen Kunsthistorikerin als Expertin an. Die Teilnahme kostet 8 €. Es melden sich 30 Personen an. Zwei Wochen vor dem Termin versuchen einige Anwohner_innen aus Lagunillas, sich mit dem Veranstalter in Verbindung zu setzen. Keine Antwort. Auf der Facebook-Seite der Veranstaltung wird er gebeten, sich mit dem Nachbarschaftsverein in Verbindung zu setzen. Keine Antwort. Zwei Tage vor der Veranstaltung schafft es ein Anwohner, mit dem Unternehmer zu sprechen, der ihm antwortet, dass die Straße frei sei und dass er tun werde, was er wolle.

„Okay, wir auch", dachten wir. Die Graffiter@s waren verärgert: „Was werden sie für die Lehrstunde über die Graffitis berechnen, die wir gratis und für die ganze Welt gemacht haben!? Wie wollen sie unsere Arbeiten erklären, ohne mit uns zu reden!?" Aus diesen Fragen entstand eine notwendige Debatte über den Inhalt der

Graffitis. Bis zu diesem Moment hatten diese Inhalte wenig mit der Lage des Barrios zu tun, sie waren nicht von einem Konflikt mit den Akteur_innen der Gentrifizierung ausgegangen. Nach einer Diskussion über die von den Künstler_innen selbst ausgeführte Zerstörung der Arbeiten von Blu und anderen Street Artists in Berlin[6] begannen die Graffiter@s, die Rolle zu reflektieren, die sie in der neuen Kultur-Immobilien-Blase spielen. Und ein paar Wochen später sollten eindeutig auf die Situation der Nachbarschaft bezogene Graffitis auftauchen, mit offensichtlichen Anklagen gegen die perversen Konsequenzen des massenhaften Tourismus und des kapitalistischen Opportunismus, die aus Lagunillas ein ungemütliches oder problematisches „Asset“ machen.[7]



Wir beschlossen, auch in Sachen Málaga en el corazón aktiv zu werden. Zwei Tage vor der Führung versammelten wir uns auf den Vorschlag hin, die Besucher_innengruppe in das Objekt unseres Blicks, unserer Neugier und unseres Studiums zu verwandeln. All dies geschah in einem Kontext der spanienweiten medialen Attacken gegen den zunehmend sichtbaren Widerstand von Anwohner_innen in ganz Spanien gegen den Massentourismus und seine Konsequenzen. In diesen Tagen waren nur zwei Dinge in den spanischen Medien zu hören: „Venezuela“ und „Tourismophobie“. Das Wort „Tourismophobie“ begann in TV, Radio, Print und Internet zu zirkulieren.[8] Die Medien nahmen entsprechende Diskussionen eigens ins Programm auf, um einen durch das Finanz-Tourismus-Medien-Dispositiv geschaffenen Begriff zu propagieren und das Unbehagen, das die touristische Immobilienindustrie im lokalen Leben auslöst, zu pathologisieren und zu entpolitisieren. Das mussten wir vor dem Hintergrund der Möglichkeit, selbst pathologisiert und kriminalisiert zu werden, bedenken.



Erstens benutzten wir die Graffitis selbst, um das Unternehmen und die Teilnehmer_innen direkt anzusprechen. Wir entschlossen uns dazu, auf den zentralen Graffitis folgende Information anzubringen: „Die Kunst hier ist gratis. Für alle. Mein Barrio ist nicht dein Geschäft. Wenn du das Barrio kennenlernen und unterstützen willst, sende eine E-Mail an lagunillasporvenir@gmail.com“. So würde, zusätzlich zur Peinlichkeit für die Teilnehmer_innen und zur Einladung, die Nachbarschaft *mit* ihren Nachbar_innen kennenzulernen, die Botschaft mit jedem neuen Foto aufs Neue dokumentiert werden.



Zweitens bedienten wir uns der geführten Tour, um eine Folge Lagunews zu drehen, in der wir das Verhältnis der Vereinnahmung umkehrten und das touristische Unternehmen in der Form von Statist_innen in unsere kreative Praxis integrierten.

Drittens war die Sprache des Humors und der Parodie ebenso wie die „spontane“ Sprache des Barrios von besonderer strategischer Wichtigkeit. Parodie hat eine doppelte Bedeutung: als Opposition und Spott und gleichzeitig als Wiederholung, die eine Differenz einführt. Es handelte sich, um Bourdieu mit Butler zu mischen, um die Beantwortung des kulturtouristischen Habitus mit einer queeren Anti-Gentrifizierungs-Parodie. Die Parodie erlaubte es

uns, uns parallel zur vorhersehbaren Liturgie einer geführten Tourist_innengruppe zu verorten und eine Differenz einzuführen, ein Ereignis zu produzieren und uns gegenüber der kapitalistischen Instrumentalisierung des kulturellen Reichtums des Barrios zu singularisieren. Die Führung war ein performativer Akt, durch den aus den Graffitis Kunstwaren und Objekte eines Expert_innenwissens gemacht werden sollten, aus dem Barrio ein Museum, aus den Anwohner_innen Statist_innen und aus den Graffiter@s kapitalisierte Produzent_innen von Allgemeingut, die Kunst und Leben im öffentlichen Raum nicht trennen. Durch Parodie, durch die exzessive Überhöhung des Stereotyps, und durch das Angebot eines invertierten Bildes wollten wir die performative Kraft dessen neutralisieren, was die Führung und schon ihre Ankündigung durch die Bewerbung in der Zeitung einführen wollten.

Die Parodie sollte die naturalisierte Gewalt und ihre Ausübung aufzeigen, indem sie diese auf komische Weise spiegelte, dabei aber auch so, dass die Besucher_innengruppe sich durch unsere Anwesenheit nicht in physischer Gefahr fühlen sollte und es zugleich erschwert werden würde, uns in der möglichen Resonanz in der Presse als „radikale“ Anwohner_innen zu kriminalisieren, die unter einer „irrationalen Tourismophobie“ leiden würden. So staffierten sich einige von uns mit Elementen aus, die an Berichte und Fotografien aus National Geographic erinnerten, und wir gingen im „Safari“-Stil, ausgestattet mit unseren Kameras, zu dem Event. Das europäische koloniale Imaginäre in Afrika war das historische Vorbild für diese exzessive Parodie, anhand dessen wir die kapitalistische Kolonialität in der Metropole spiegeln wollten.



Die soziale Zusammensetzung der Besucher_innengruppe indes überraschte uns. Wir hatten eine Gruppe von ausländischen Tourist_innen erwartet, doch es handelte sich hauptsächlich um Personen aus anderen Stadtteilen von Málaga, ungefähr die Hälfte jüngere und die andere Hälfte ältere Menschen. Dieses offensichtliche Paradoxon löst sich auf, wenn wir das Bild der Tourist_in von jenem der Ausländer_in aus dem globalen Norden trennen, vor allem in einer Stadt wie Málaga, wo wir alle Tourist_innen sind. Je mehr das touristische Dispositiv die Räume und Beziehungen formt, desto mehr wird jede_r zu seinem unmittelbaren Produkt: zur Tourist_in (und/oder auf der Kehrseite: zur prekären Arbeiter_in).

Der „Plan“ entstand auf dem Weg: Wir erwarteten die Besucher_innengruppe auf unserer Brache Victoria de Quién und hielten unsere Kameras, Mobiltelefone, Ferngläser usw. auf sie gerichtet, und zugleich filmten und fotografierten einige von uns die Szene von außen. Währenddessen gab einer unserer Expert_innen von BarrialGeographic in komisch-akademischem Ton einen Vortrag über kulturelle Aneignung, kapitalistischen Opportunismus und touristische Gruppen in verarmten Barrios zum Besten. Wir spielten, dass wir ihre Konsumpraxis zum Objekt unserer Blicke machen würden, so wie unsere künstlerischen und Lebenspraktiken durch ihre Konsumpraxis beeinträchtigt und umgewandelt worden waren. Wo eine Gruppe den kollektiven Reichtum im Namen der neoliberalen Freiheit als Merkantilisierung des öffentlichen Raums privatisierte, verteidigte die andere Gruppe diesen Reichtum und gab ihm einen politischen Dreh in Richtung ebenjener Begriffe von Freiheit und Öffentlichkeit – nun aber im Namen des Gemeinsamen.

Wie gesagt, war es nicht unser Ziel, die Besuchstour zu verhindern, sondern sie zu invertieren und in Material für eine Folge Lagunews zu verwandeln. Wenn wir schon für den Profit eines privaten Unternehmens arbeiteten, sollten die geführte Gruppe und das Unternehmen selbst wiederum als Statist_innen für Lagunews arbeiten.[9]

Was ist geschehen? Die Politik des Ereignisses

Unsere Übereinkunft bestand darin, uns nicht in dialektische Konfrontationen mit der Führerin oder den Teilnehmer_innen zu begeben, sondern die Personalisierung des Konflikts zu vermeiden. Und so theatralisierten wir auch zunächst die kapitalistisch-patriarchale wissenschaftliche Beziehung „vom Subjekt zum

Objekt“, die wir über Kultur-Industrialisierung und „Expert_innenwissen“ selbst erfahren hatten. Diese Subjekt/Objekt-Beziehung ist eine Form der Gewalt, die auf der Aufhebung der Subjektivität der Anderen beruht und eine binäre, hierarchisierte Beziehung einführt, die sich über die Zeit nur durch Zwang und kolonisatorische Gewalt erhalten kann – ein Monolog von Macht-Wissen. Diese Form der Gewalt, die wir – spielerisch – auch auf unserer Ebene ausübten, als wir aus der „touristischen“ Gruppe ein Objekt unserer Blicke machten, könnte, so kann man unsere parodistische Umkehrung verstehen, ein Auslöser für jene Gewalt sein, mit der das Barrio die Art und Weise ihres Besuchs aufnahm und, weiter noch, die Gewalt aller Formen von Gentrifizierung aufnimmt. Humor erlaubte es uns, die notwendige Differenz einzuführen, unsere Geste als einen Akt defensiver Gewalt geltend zu machen. Jedenfalls aber wurde der Konflikt aufgeworfen. So reagierte die „Tourist_innen“-Gruppe und singularisierte sich auch.

Unser Anspruch, zu handeln, ohne direkt mit der Gruppe zu interagieren, war zum Scheitern verurteilt, als die älteren Teilnehmer_innen der Führung uns zu befragen und ihren Besuch zu rechtfertigen begannen. Eine Frau sagte uns, sie sei gekommen, um das Haus zu sehen, in dem ihre Mutter geboren worden war, und dass es dort ein schreckliches Graffiti (?) gäbe. Ein Mann beklagte sich bei uns, dass er, wenn die Kunsthistorikerin nicht gewesen wäre, niemals gedacht hätte, dass „das“ Kunst sei, er hätte gedacht, es sei städtischer Dreck. In einem anderen Moment kommentierte jemand, dass er die Graffitis, wenn es keine geführte Tour gegeben hätte, nie kennengelernt hätte, weil das Viertel ihm Angst mache … Und dann brach das Drehbuch zusammen, die Aufführungen beider Gruppen durchbrachen einander, die Gruppen mischten sich, die Gruppen-Objekte des Blicks und die

Aussagen wurden zu dialogischen Subjekten, was zu Diskussionen und Gesprächen führte, in denen wir versuchten, die Motive unserer Aktion zu erklären und Einladungen auszusprechen, das Barrio zu besuchen und es zusammen mit den Anwohner_innen zu unterstützen, nicht ohne sie.

An diesem Punkt gerieten die Angst und der Unmut der älteren Menschen allerdings in einen Gegensatz zu den Reaktionen der jüngeren. Einige kamen, um sich zu entschuldigen, ihre Sympathie für das Barrio auszudrücken und zu erklären, dass sie nicht gewusst hätten, dass dieses Unternehmen nicht mit uns sprechen wollte. Sie hörten unsere Geschichten über die Konsequenzen des kulturellen Tourismus in Lagunillas (Vertreibung der Anwohner_innen, Mieterhöhungen, Verschwinden seiner Singularität, Nachbar_innen, die von Räumung bedroht sind …). Einige von ihnen verließen die „Tourist_innen"-Gruppe und blieben, um mit der Gruppe der Anwohner_innen zu reden. Wir tauschten Kontakte aus. Und zum Abschluss tranken wir ein Bier in einer Bar im Barrio, wohin nach dem Ende der Tour auch die Kunsthistorikerin kam, mit der wir uns freundschaftlich unterhalten konnten, jede_r aus ihrer Position.

Lagunillas ist ein Stadtviertel, das sich in seinen Selbstbezeichnungen an die Zukunft richtet – der Verein Lagunillas Porvenir (*porvenir* bedeutet „Zukunft"), ein Lokal und eine Facebook-Seite mit dem Namen „Lagunillas: el futuro está muy Grease" („die Zukunft wird sehr grau/Grease sein") etc. Es nährt sich von Gesten der wechselseitigen Sorge, von Kreativität und kollektiver Intelligenz, und mit nicht-konformem Gelächter bewohnt es die Stadt im Herzen des touristischen Kapitalismus. Wird das Gelächter ansteckend sein? *Victoria, ¿de quién?* Wessen Sieg?

---

[1] Das mittlerweile abgerissene Gebäude, das bis ein Jahr davor auf der Brache gestanden hatte, hatte zuvor der feministische Verein Victoria Kent eingefordert. Der Name der Brache ist ein indirekter Appell an die örtlichen Behörden, ein Wortspiel mit dem Namen der sozialdemokratischen Aktivistin Victoria Kent, die um die Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert hier gelebt haben soll, und der Frage *Victoria, ¿de quién?* , „wessen Sieg?“. Gefragt wird also danach, wessen Sieg der Abriss bedeutete.

[2] Vgl. http://www.malagaldia.es/2017/03/17/lagunillas-se-defiende-luchas-vecinales-y-gentrificacion/.

[3] Vgl. z. B. die Lagunews zur Besetzung der Brache Victoria de Quién: https://www.youtube.com/watch?v=i2nxReJ2Tes.

[4] *Merdellón* ist ein abwertender Begriff, der in Málaga für Leute aus den *barriosbajos*, den unteren Vierteln, und für ihre kulturellen Praktiken gebraucht wird. Auch wenn das Wort vom lateinischen *merda* für „Scheiße“ abgeleitet zu sein scheint und ähnlich schon im Altitalienischen gebraucht wurde, um auf „unsaubere Bedienstete“ zu verweisen, erzählt die urbane Legende, dass es vom französischen *merde de gens* oder *gens de merde* komme. *Merde de gens* war der Ausdruck, mit dem die französischen Soldaten während der zwei Jahre der napoleonischen Besatzung (1810–1812) die lokale Bevölkerung bezeichneten. Diese Erklärung des Worts lässt sich nicht als etymologische Wahrheit verteidigen, sie ist vielmehr eine mythische Wahrheit populären Wissens und deren performative Wiederholung in den selbstreferenziellen Geschichten über die Stadt. *Merdellón* bezieht sich auf das lokale Gespenst der

gewaltsamen Besetzung des Territoriums durch eine fremde oder exogene Gruppe, das Gespenst einer unbestimmten lokalen Kultur in der kulturellen Hierarchie Europas, das Gespenst der Selbstgeringschätzung und der Klassenverachtung, die heute aufgrund ihres für die touristischen Besucher_innen „unpassenden" Bilds auf eine soziale Gruppe zurückfällt. *Merdellón* spielt auf ein Gespenst an, das die Präsenzen des Barrios durchstreift, um es abzuwerten, aber das Barrio verwandelt es in einen Aspekt der auflehnenden Äußerung gegen den klassistischen Druck des institutionellen Brandings im Rahmen des touristisch-kulturellen Málaga. Dies alles sollte auch den interpretativen und affektiven Rahmen der Videos von Lagunews erklären.

[5] Vgl. Gerald Raunigs Beitrag in diesem Band.

[6] Vgl. „Berlin Graffiti Artists Destroy Their Art to Fight Gentrification", http://skrufff.com/2014/12/berlin-graffiti-artists-destroy-their-art-to-fight-gentrification/.

[7] Auch wenn sogar politisierte Graffitis und Aktivismus der Gentrifizierung eines Stadtteils Energien zuführen können, ist die neokonservative Regierung von Málaga äußerst tendenziös und repressiv in Bezug auf die Sichtbarkeit von Äußerungen im öffentlichen Raum. Im April 2017 bedrohte die Gemeinde Málaga einen marokkanischen Verein mit einer Geldstrafe von 600 €, wenn ein Wandbild nicht von dessen Tür entfernt würde, auf dem ein junger Marokkaner, der hinter dem Grenzzaun stehend auf Europa blickte, und eine schwarze Frau mit einer Waage zu sehen waren, auf der geschrieben stand: „Es gibt keine Gerechtigkeit ohne Gleichheit" (vgl. http://cadenaser.com/emisora/2017/04/18/ser_malaga/1492532927_225371.html). Noch drei Jahre zuvor war Obey von der Stadtregierung für ein riesiges Wandgemälde engagiert worden, dessen ursprüngliche Botschaft „Frieden und

Gerechtigkeit“ lautete. Obey änderte sie auf Wunsch seiner Mäzen_innen allerdings in „Frieden und Freiheit“, eine viel bequemere Botschaft für die Neokonservativen. Vgl. Rogelio López Cuenca, „Obey en Málaga“, https://contraindicaciones.net/obey_en_malaga_un_analisis_de_rogelio_lopez_cuenca/.

[8] Vgl. Oracio Espinosa, „Turismofobia: patologizar el malestar“, http://www.eldiario.es/catalunya/opinions/Turismofobia-Patologizar-malestar-social_6_660443975.html.

[9] Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=1J8htkeH3m8&feature=youtu.be.