

«BADERNA» UND ANDERE MÖGLICHE MONSTER

Von der Ästhetik des Spektakels zur Ästhetik der Okkupation. Die Proteste in Brasilien

Der Moderator von *TV Bandeirantes* war sich seiner Sache ziemlich sicher, als er das Fernsehpublikum in seiner täglich landesweit ausgestrahlten Sendung fragte, ob sie «für diese Art von Protest» seien. Publikumsbefragungen sind in der Sendung nichts Ungewöhnliches. Meist geht es um aktuelle Gewaltverbrechen, die Zuschauer sind eingeladen, sich zu empören und eines *common sense* zu versichern. Und so hält dieser Moderator auch am 13. Juni mit seiner Meinung nicht zurück. «Also, ich sage es ganz ehrlich, ich bin dagegen. Proteste schön und gut, aber sie müssen friedlich bleiben. Es geht nicht an, dass die Leute alles kurz und klein schlagen.» Doch diesmal erlebt er eine kleine Überraschung. Zwei Drittel der Befragten sind für «diese Art von Protest». Der Moderator versucht noch, das Ruder herumzureißen, indem er die Frage umformuliert. «Vielleicht haben wir uns missverständlich ausgedrückt.» Jetzt lautet die Frage, ob die Leute «für Proteste mit Baderna» sind, das heißt soviel wie «mit Krawall». Das Ergebnis bleibt aber gleich. Die große Mehrheit steht hinter den Protesten, auch wenn dabei ein paar Glasscheiben oder mehr zu Bruch gehen. «Nun gut, das Volk hat immer Recht,» plappert der Moderator noch und geht schnell zu einem anderen Thema über.¹

In Brasilien ist eine alte Maschine ins Stottern geraten – die Diskursmaschine der alten Massenmedien mit ihren ressentimentgeladenen Kommentatoren, ihrer autoritären Meinungsmacherei. Aber eine andere Maschine läuft auf Hochtouren. Sie lässt sich kreuz und quer durch digitale und analoge Medien, alte und neue Archive, lebendige und maschinische Körper verfolgen. Akteur ist die anonyme Menge der Nutzerinnen und Nutzer – der Straße, der sozialen Netzwerke, der Sprache und der Körper ganz allgemein. Sie analysiert und seziiert, kannibalisiert und verdaut diese Bilder und Diskurse und erinnert sich neu an die eigene Geschichte.

Die folgende Analyse kontextualisiert die Proteste in Brasilien und geht der Metapher der «Baderna» nach, jener Bezeichnung für öffentlichen Aufruhr und Krawall, den der Moderator im obigen Beispiel fälschlicherweise für

¹ «Você é a favor de protestos com baderna? Sim, somos!», dort datiert 16.6.2013, www.youtube.com/watch?v=e0PzluxzTtM, gesehen am 21.7.2013, vgl. Abb. 1.

selbstevident hielt. Tatsächlich erweist er sich als Mythos, mit dem die Protestierenden offensiv umgehen. Während die alten Massenmedien die Proteste schon bald zu einem Spektakel verarbeiteten, dem sie einen nationalistischen Rahmen zu geben versuchten, veränderte sich gleichzeitig der Charakter der Proteste. Die Demonstrationen sind nun zahlenmäßig kleiner, dafür aber überall in der Stadt anzutreffen. Sie reichen vom Zentrum in die Peripherien, von Hauptverkehrsadern zu symbolischen Plätzen. Dabei kommt es jetzt erst recht zu «Baderna» – nicht nur in den Auseinandersetzungen mit der Polizei, sondern auch in den dabei produzierten Gesten, Bewegungen und Bildern.

Anders als in anderen Momenten großer Massenproteste der letzten Jahrzehnte schaffen es heute weder Parteien noch Gewerkschaften, sich an die Spitze (oder auch nur an die Seite) der Proteste zu stellen. Sie haben von Anfang an einen unförmigen Charakter, agieren relativ unvorhersehbar und gehen auf keine zentrale Organisation zurück. «Was ist das, ein Rave oder ein Überfall?» fragte der Musiker, Ex-Kulturminister und Mitbegründer der Tropicália-Bewegung kürzlich polemisch in einem Interview.²

Die Proteste sind symptomatisch für eine Krise der Repräsentation in Brasilien, sie werfen die Frage nach Demokratie jenseits der Wahlurne und jenseits der alten Institutionen auf. Sie werden einen langen Atem brauchen, um Veränderungen zu erkämpfen. Auf den Straßen lässt sich eine Ästhetik der Okkupation beobachten, in der sich das anarchische Lachen des Karnevals aktualisiert, das Vermögen des Körpers, sich kollektiv, aber undiszipliniert im Raum zu bewegen. Die dabei erzeugte Ästhetik ist teils grotesk, teils von der Kultur der Afro-Diaspora, ihren Rhythmen und Bewegungen geprägt.

Recht auf Stadt (der Reichen)

Brasilien fällt etwas aus der Reihe der von Protestwellen erschütterten Länder – es ist weder autoritär regiert wie die Türkei, Ägypten oder die Staaten des arabischen Frühlings, noch treibt wie in Griechenland oder Spanien die durch die globale Wirtschaftskrise legitimierte Sparpolitik der Regierung die Leute auf die Straße. Nach Brasilien floss in den letzten Jahren immer mehr Kapital auf der Suche nach Renditen, die weder in den USA noch in Europa mehr zu bekommen waren. Und eben dieses Wirtschaftswachstum der letzten Jahre erzeugt – ähnlich wie in der Türkei – im Alltag Konflikte, die unter den herrschenden Bedingungen nicht ausgetragen werden können. Gleichzeitig entstehen neue Abhängigkeiten – eine Ökonomie des Spektakels im Zeichen sportlicher Mega-Events wie Fußballweltmeisterschaft und Olympiade ist angewiesen auf eine funktionierende Infrastruktur, auf eine zuverlässige Sicherheitslage, vielleicht sogar auf die Begeisterung der Fans. Dabei entstehen auch neue Interventionsmöglichkeiten. Von niemandem geplant, aber doch von vielen vorbereitet und mit einer erstaunlichen Intuition von Hunderttausenden

² Vgl. Astrid Kusser, Ist das ein Rave oder ein Überfall, in: Intro Magazin Online, 11.07.2013, <http://www.intro.de/news/newsfeatures/23072322/proteste-in-brasilien-ist-das-ein-rave-oder-ein-ueberfall->, gesehen am 21.7.2013.

spontan begriffen, verwandelte sich das Land in wenigen Wochen in eine riesige Bühne des Protests. «Imagina isso na Copa!» – stell dir das während der Weltmeisterschaft vor! In Rio de Janeiro war dieser Satz schon in den letzten Jahren ein geläufiger Spruch im Alltag, eine Form von Zynismus, die auftauchte, wenn wieder irgendwas im urbanen Alltagswahnsinn der Millionenmetropole schiefging. Jetzt lächeln die Leute verschmitzt, wenn sie das sagen.

Alles begann mit der Erhöhung der Buspreise im öffentlichen Nahverkehr. Mehrere Städte gleichzeitig entschlossen sich zu diesem Schritt und sie glaubten, gute Argumente zu haben. Immer wieder wiederholte der gerade ins Amt gewählte neue Gouverneur von São Paulo, dass die Erhöhung noch unterhalb der Inflationsrate liege. Aber es ist genau diese Rationalität, die den Leuten nicht mehr passt. Denn sie legt die immer weiter steigenden Preise einfach auf die Lebenshaltungskosten der Bevölkerung um, während die Unternehmen unter staatlich regulierter Aufsicht weiter ihre Gewinne einfahren.

Die Forderung nach einem kostenlosen System des öffentlichen Nahverkehrs basiert auf der Idee von «Recht auf Stadt» – Mobilität ist keine Ware, sondern ein Bürgerrecht. Sie ist etwas, das Stadt erst möglich macht. Allerdings wäre diese Stadt dann auch mehr als eine Ansammlung von Konsument_innen und Arbeiter_innen, die jeweils nur zu bestimmten Mitteln und Zwecken von A nach B verfrachtet werden müssen. Sie wäre ein Raum, in dem sich die Unterschiede, die Stadt ausmachen, neu und ohne vorher festgelegten Sinn und Zweck begegnen könnten.³

Die brasilianische Ökonomie braucht heute eigentlich genau diese zweite Art von Stadt, um die Zirkulation von Menschen und Waren sicherzustellen. Nach Jahrzehnten bürgerkriegsähnlicher Zustände (und entsprechender Todesraten) durch Drogenkrieg, korrupte Polizei und eine Politik der Vernachlässigung sind die Städte oft in Territorien gespalten. Es gab und gibt No-Go-Areas, zwischen den Vierteln der Reichen und den Favelas und zwischen den durch rivalisierende Fraktionen zersplitterten Territorien des Drogenhandels. Besonders für das touristische Zentrum Rio de Janeiro ist das heute ein großes Problem.

Auch wenn viele heute sagen, dass die Proteste sie überrascht haben – sie sind keineswegs vom Himmel gefallen. Kontinuierlich dokumentierten, skandalisierten und veröffentlichten die sozialen Bewegungen seit Jahren die Auswirkungen dieser Politik.⁴ In brasilianischen Universitäten gibt es zudem eine Tradition kritischer Urbanistik. Sie ist in der Soziologie ebenso fest verankert wie in der Architektur und der Anthropologie. Die Theoretisierung eines Rechts auf Stadt ist in den Protesten gegen das Bussystem lediglich praktisch und zum ersten Mal massentauglich geworden.

Die Namen des Protests

Der Begriff der «Baderna» als Metapher für Krawall im öffentlichen Raum fiel in den letzten Wochen häufig in den Massenmedien. Er existiert nur im

³ Vgl. die Arbeit der Urbanistin Raquel Rolnik in São Paulo, die auf ihrem Blog auch die Ereignisse in der Türkei aus der Perspektive eines «Rechts auf Stadt» analysiert. <http://raquelrolnik.wordpress.com>, gesehen am 21.7.2013.

⁴ Vgl. die Arbeit des Comitê Popular da Copa e Olimpíadas, einem Zusammenschluss von sozialen Bewegungen, Forschern und NGOs. Sie dokumentieren die Auswirkungen der Megaevents und vernetzen Widerstandsstrategien.

brasilianischen Portugiesisch und geht auf eine italienische Tänzerin von der Mailänder Scala zurück, die Mitte des 19. Jahrhunderts in Rio de Janeiro lebte und auftrat. Weil ihr Vater nach der Revolution von 1848 aus Italien fliehen musste, kamen die beiden nach Brasilien. Die italienische Primaballerina pflegte einen für die Zeit unkonventionellen Lebensstil, hatte einen Liebhaber und ging tanzen, wann und wo sie wollte: auf der Bühne, auf der Straße, in Kreisen der weißen Oberschicht und auf den Tanzflächen der schwarzen Unterschicht. Sie lernte dort den Lundu, einen Tanz, der bereits seit dem 17. Jahrhundert zwischen Portugal, Brasilien und Angola zirkulierte. Er vereint Elemente aus dem europäischen Paartanz, iberisch-arabische Formen und afrikanische Rhythmen und Hüftschwünge. Als Maria Baderna diesen Lundu auf die Bühne brachte, eskalierte der Streit zwischen Kritikern und Anhängern der Tänzerin. Die Erinnerung an den dadurch verursachten Aufruhr in der Bevölkerung steckt in dem Begriff «Baderna».⁵

Im 20. Jahrhundert tauchte der Begriff dann auf, wenn Proteste eine Politisierung des Alltags, der Klassen-, Rassen- und Geschlechterverhältnisse erzwingen wollten, wenn sie die Organisation des gesellschaftlichen Verkehrs angriffen, das heißt, die Art und Weise, wie wir einander im Alltag begegnen. In den 1960er Jahren benutzten ihn die Militärs, um protestierende Jugendliche mit langen Haaren zu kriminalisieren. Dann war wieder von Baderna die Rede, als es in Rio de Janeiro Ende der 1980er Jahre zu tagelangen Straßenschlachten kam. Auslöser war damals ebenfalls die Erhöhung der Buspreise. Nach zwei Jahrzehnten Militärdiktatur litt das Land unter einer galoppierenden Inflation. Die Demonstranten zündeten Autos an, plünderten Kaufhäuser und errichteten Barrikaden. Zeitungen und Fernsehen sprachen von «Baderna».

Damals schrieb ein Kolumnist der konservativen Zeitung *O Globo* einen Artikel über Maria Baderna und dichtete ihr eine Art Doppelleben als große Revolutionärin des 19. Jahrhunderts an, die Verbindungen zu den gescheiterten Revolutionen der Zeit gehabt habe. In diesem zynischen Humor war Brasilien auf ewig eine Witzfigur, die nie eine ordentliche Revolution zustandebringen würde. Der italienische Autor Silverio Corvisieri war von der Geschichte begeistert und begann, über Maria Baderna zu forschen. Erst später erfuhr er von dem «literarischen Witz», den sich der Kollege erlaubt hatte, ließ aber dennoch nicht locker. Sein Buch rekonstruiert mikropolitische Ereignisse rund um Fragen von Bürgerschaft, Rassismus, Geschlechterverhältnisse und die transatlantische (noch nicht so ganz verbürgerlichte) Theaterkultur in der Mitte des 19. Jahrhunderts.⁶ Maria Baderna selbst ist in dieser Geschichte durchaus keine Heldin. Sie geht an den Konflikten, in die sie verwickelt wird, zugrunde. Wie so viele Biografien rebellischer Frauen im Unterhaltungsgewerbe des 19. Jahrhunderts endet auch ihre in einem Modus der Selbstzerstörung, in Alkoholismus, Abstieg und Armut. Kein Wunder – ein Körper allein, egal wie virtuos er auch tanzen mag, war unmöglich dazu in der Lage, die vielen Konflikte zu führen, die sich in ihm überkreuzten.

⁵ Vgl. Qual é a origem da palavra baderna?, www.noticias.terra.com.br/educacao/voce-sabia/qual-a-origem-da-palavra-baderna,b3e033f9b6dcf310VgnVCM20000099cbe0aRCRD.html, dort datiert 11. Juli 2013, gesehen am 21.7.2013.

⁶ Vgl. Silverio Corvisieri, *Maria Baderna. Bailarina de dois mundos*, Rio de Janeiro 2001.



Abb. 1 Demonstration in Rio de Janeiro, Juni 2013

Helden der Baderna

Die Protestierenden setzen sich heute von Anfang an selbstreflexiv mit dem Vorwurf des Krawalls und der mangelnden Ernsthaftigkeit ihrer Organisation auseinander. Baderna? Aber sicher! Auf den Protesten werden eine Reihe ästhetischer Mittel der Theatralisierung, des Tanzes, der Verkleidung und Maskierung, des Verlachens und Verwandelns wirksam.

Von Anfang an tragen viele die Masken des Hackerkollektivs Anonymous, die auf die Verfilmung eines Comics *V for Vendetta* zurückgehen. Auf den meist handgemalten Plakaten wird daraus in einem bestimmten Moment «V de Vinagre» (Essig), weil die Polizei Leute verhaftete, die Essig in der Tasche trugen, um die Auswirkungen des Tränengases zu mildern. Der Spott über diese illegale Aktion war groß, rasch wurde der Protest zur Essig-Revolution erklärt.

Daneben gibt es Momente ungeplanter Verwandlung, die erst im Protest entstehen. Angestellte, die abends während der Massenproteste in ihren Bürotürmen feststeckten, beginnen, die Lichtschalter auf der Etage ein- und auszuschalten und eine Art Diskolicht zu erzeugen. Andere leeren den Inhalt der Reißwölfe aus dem Fenster, was einen ergreifenden visuellen Effekt gegen den Nachthimmel erzeugt – wie Schnee oder Konfetti segeln die Papierschnitzel sacht auf die Demonstration nieder, die Menge jubelt.

Seit Juli 2013 veröffentlicht ein Tumblr mit dem Namen Heróis Badernistas (Helden der Baderna) Bilder und Videos von Situationen, in denen solche Momente der Verwandlung und des anarchischen Lachens auf den Protesten entstehen.⁷ Nacktheit ist hier ein großes Thema, teils geplant, teils spontan. Ein Bild zeigt eine Frau, die auf einer Demo ihr kurzes Kleid hochzieht und ihren darunterliegenden nackten Körper ohne Unterwäsche zeigt. Breitbeinig steht sie da und zeigt ihre Scham, weder jung noch schön, mit hängendem Bauch und hängenden Brüsten, fast als wollte sie im Stehen auf die Straße pinkeln. Sie hat keine Angst, hässlich zu sein und die Regeln des Anstands zu verletzen, im Gegenteil ist es eine Geste der Macht.

Ebenfalls hier findet sich das Video einer Gruppe Maskierter, die sich auf einer Kreuzung einem gepanzerten Fahrzeug entgegenstellen, Cavarão genannt. Sie haben Bretter und Absperrgitter in den Armen, andere springen auf den Wagen selbst. Zwischen diesen Angriffen tanzt einer ein paar Schritte Capoeira, jene Mischung aus Kampfkunst und Tanz, die in Brasilien im Überleben der Sklaverei entstanden ist. Er bereitet sich auf den Kampf mit dem Cavarão vor, der bald wie ein un gelenktes Ungeheuer wirkt, halb blind mit seinen kleinen Fensterscheiben, während ihn die verstreuten, völlig unvorhersehbar agierenden Demonstranten von allen Seiten angreifen. Er dreht schließlich ab, wie sich ein Stier im Stierkampf genervt abwendet.

An anderen Stellen verwandeln sich die Proteste in ein kurzes Fest – Leute öffnen die Fenster und lassen die fetten Beats des Baile Funk auf die Straße

⁷ <http://heroisbadernistas.tumblr.com>, gesehen am 21.7.2013.



schallen. Die Protestierenden, die gerade dabei sind, eine Barrikade zu bauen, unterbrechen für ein paar Minuten, um zu tanzen.

Motto von Heróis Badernistas ist ein Zitat von Michel Foucault: «Denke nicht, dass man traurig sein muss, um militant sein zu können, auch wenn das, wogegen man kämpft, abscheulich ist.»⁸ Es ist ein revolutionäres Lachen, das als Teil des Konflikts aufgenommen und weiterverbreitet wird. Es unterscheidet sich vom «Lachen der Henker», das in der Kolumne über Maria Baderna als Witzfigur gescheiterter Revolutionen zuerst dominant war.⁹

Ein anderes Monster ist möglich

Dieses Lachen stellt eine Option gegen das hämische Lachen derer dar, die sich im Zeitalter des Neoliberalismus etwas vorschnell zu den Siegern der Geschichte erklärt haben. Bini Adamczak schreibt dazu in einem kürzlich veröffentlichten Artikel auf dem Blog *Occupy*, das Ende der Geschichte sei nun endlich zu Ende.¹⁰ Francis Fukuyama hatte es Anfang der 1990er Jahre ausgerufen und mit anderen Meisterdenkern des neoliberalen Umbaus von Wirtschafts- und Lebensformen behauptet, dass es nach dem Ende des Staatssozialismus keine Alternative mehr zum Kapitalismus gebe – für immer. Dieses «für immer» hat gar nicht so lange gedauert, resümiert Adamczak und zieht eine Linie von der Bewegung der Zapatista in Mexiko über die Globalisierungsbewegungen von Seattle und Genua 1999 und 2001 hin zu den aktuellen Protesten, Revolten und Revolutionen im Zeichen der Wirtschaftskrise seit 2008. Sie betont aber auch, wie sehr diese Zeit von der Niederlage der Linken gezeichnet war. Es begann mit «Eine andere Welt ist möglich» – so ein Slogan sei früher unvorstellbar gewesen. Nicht wie sich Welt verändern solle, sondern dass überhaupt irgendeine Alternative denkbar sein müsse, stellte den kleinsten gemeinsamen Nenner dar.

Barbara Szanieckis Doktorarbeit aus dem Jahr 2010 trägt den Titel *Andere mögliche Monster*. Die Kunsthistorikerin und Grafikerin aus Rio de Janeiro geht nicht von einem Modell der Repräsentation aus, das die Vorstellung von der einen Welt, die auch anders sein könnte, prägt. Sie fragt nach einer konstituierenden Macht, die vor der Repräsentation liegt.¹¹ Diese Macht ist immer monströs, resümiert Szaniecki im Anschluss an Hardt und Negris Analyse der

Abb. 2–4 Fotos auf Heróis Badernistas

⁸ Vgl. auch Katja Diefenbach, Nach 1968. Anmerkungen über Singularität und minoritäre Politik, in: *transversal* (4) 2007, www.eipcp.net/transversal/0607/diefenbach/de, gesehen am 21.7.2013. Sie geht von diesem Zitat aus, um die Möglichkeitsbedingungen minoritärer Politik nach 1968 zu diskutieren.

⁹ Vgl. Gilles Deleuze, Kein Schriftsteller. Ein neuer Kartograph, in: ders., Michel Foucault, *Der Faden ist gerissen*, Berlin (Merve) 1977, 100–136.

¹⁰ Bini Adamczak, The End of the End of History, <http://www.occupy.com/article/end-end-history---and-why-era-revolutions-upon-us>, gesehen am 21.7.2013.

¹¹ Barbara Szaniecki, *Disforme Contemporâneo e Design Encarnado. Outros Monstros Possíveis*, unveröffentlichte Doktorarbeit im Bereich Design der Katholischen Universität Rio de Janeiro (PUC–Rio) April 2010. Szaniecki ist Mitherausgeberin der Zeitschriften *Lugar Comum*, *Global/Brasil* und *Multitudes*.



Abb. 5/6 Fotos auf Heróis Badernistas

Multitude in *Empire*, doch das sei eine gute Nachricht: «Während das Konzept der Klasse statistisch apriori bestimmt wurde, konstituiert sich die Multitude in den Kämpfen, im Prozess.»¹²

Im Interview zu den Protesten betont sie, dass neue Formen der Politisierung allein schon deshalb notwendig seien, weil wir unter anderen Produktionsbedingungen lebten als in der Phase der Industrialisierung. Während ein Teil des brasilianischen Wirtschaftswachstums auf einer technologisch (und durchaus industriell) aufgerüsteten Landwirtschaft für den Export basiert, sind die Städte Zentren der immateriellen Produktion von Wissen und Kreativität, die den explodierten internen Markt des Konsums flankieren, regulieren und lenken sollten. Szaniecki meint hierzu: «Wer gedacht hat, man könnte die Produktion von der Politik trennen, hat sich getäuscht. Wer gedacht hat, man könnte diese Potenz über Konsum und Wahlen kontrollieren, hat sich getäuscht. [...] Ich würde sagen, wir können eine Ästhetik der Okkupation beobachten, einen Konflikt mit der Ästhetik der Stadt als Spektakel, die zwar immer noch dominant ist, aber in den letzten Tagen und Wochen grundlegend erschüttert worden ist.»¹³

Szaniecki betont, dass an diesem Prozess alte und neue Medien gleichermaßen beteiligt sind, dass es keine lineare Abfolge in einer medialen Entwicklungsgeschichte gibt. «In einem Moment, in dem sich der Aktivismus weitgehend auf Online-Petitionen und Twitter-Hashtags beschränkte, war es der Gang auf die Straße, der den Unterschied machte. Was jetzt die Dynamik ausmacht, sind die Ereignisse auf den Straßen und in den Netzen gleichermaßen. Analog und digital sind nicht antagonistisch, sondern komplementär.»¹⁴

Imagine A Community

Als die Proteste in Brasilien Mitte Juni plötzlich auf Millionen Beteiligte answollen, schwappte eine nationalistische Welle durch die Demonstrationen. Teils hatte es mit der Euphorie über die türkischen Fußballfans zu tun, die in Istanbul so mutig interveniert hatten. Teils war es eine Reaktion auf den Versuch der regierenden Arbeiterpartei, sich an die Spitze der Bewegung zu stellen. Einer ihrer Funktionäre hatte die Parteimitglieder dazu aufgerufen, sich an den Protesten zu beteiligen und sie in ein Meer roter Fahnen zu verwandeln, was

¹² Vgl. Monstro e multidão. A estética das manifestações. Entrevista especial com Barbara Szaniecki, <http://www.ihu.unisinos.br/entrevistas/521910>, dort datiert 15.6.2013, gesehen am 21.7.2013, meine Übersetzung, A.K.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

nicht gut ankam. In Rio de Janeiro gingen sogar Schläger auf die vereinzelt Fahnenträger los und verprügelten sie. Der Schock war danach groß, viele fühlten sich an die Zeit kurz vor dem Militärputsch Anfang der 1960er Jahre erinnert, als ebenfalls der Slogan «Keine Parteien!» zirkulierte und die Militärs schließlich gewaltsam einen nationalistischen und militaristischen Deckel auf die aufbrechenden Konflikte setzten. Würden die Proteste jetzt nach rechts abdriften, gar faschistisch werden?¹⁵

Seither war niemand mehr in der Lage, Millionen zu einem symbolischen Protest im Zentrum zu versammeln. Stattdessen gibt es im Juli 2013 überall verstreute Blockaden, Platzbesetzungen, Aufmärsche und Aktionen, die sich quer durch die urbanen Räume und quer durch das Land ziehen, von den Zentren in die Peripherien. Hier werden auch die oben beschriebenen ästhetischen Methoden und Experimente wieder viel wichtiger als die Nationalfahne.

Revolutionäre Umbrüche haben oft den Effekt, dass sich subjektiv die Zeit beschleunigt. Täglich wiederholte Wahrheiten erweisen sich als Mythen, und Mythen haben eine Geschichte. Die Zeit schreitet nicht mehr nur voran, so wie man sich auf einer Straße in eine bestimmte Richtung fortbewegt, wie man morgens zur Arbeit fährt und abends wieder zurück, oder wie die Programme im Fernsehen aufeinander folgen. Sie lässt sich unterbrechen, wieder aufgreifen, neu zusammensetzen und intensivieren. Sie öffnet sich damit in alle Richtungen, als Dauer und Intensität, die neben der Konstruktion einer getakteten Zeit immer auch existiert hat. Auf den Protesten begegnen sich die Leute dabei nicht nur als Vertreter von diesen und jenen Interessen, sondern als Körper in Bewegung, die Territorien und Grenzen durchqueren, die ihren Alltag sonst beherrschen. Es ist ein Moment, in dem neue Verbindungslinien gezogen werden können, zwischen Subjektivitäten, die keine Einheit, keine Identität bilden müssen, um gemeinsam wirksam werden zu können. Das verlangt interessanterweise keinen absoluten Bruch mit dem Alten. Eher aktualisieren die Körper Fähigkeiten, die nie ganz enteignet waren. Das dabei erzeugte Lachen hält die Lust am Protest gerade ebenso aufrecht wie die Wut auf Gasbomben und Gummigeschosse.

Die Helden der Baderna stehen heute ähnlich wie im 19. Jahrhundert vor der Herausforderung, nicht nur an einem Moment des Aufstands teilzunehmen, sondern neue Institutionen zu erfinden. Die Genealogien minoritärer Politiken des Körpers und der Sprache sind vielleicht nicht der schlechteste Ausgangspunkt, um andere Monster möglich werden zu lassen.

¹⁵ Vgl. «Es grassiert ein nationalistisches Fieber», Interview von Roger Behrens mit der Gruppe *sinal de menos* aus São Paulo, www.jungle-world.com/artikel/2013/27/48008.html, dort datiert 4.7.2013, gesehen am 21.7.2013.