
VALERIE POWLES UND DIE SEEFRAUEN*PARADE. KÜNSTLERISCHE UND KOLLEKTIVE ORGANISATION NARRATIVER STRUKTUREN VON GENDERWISSEN

ABSTRACT — The text proposed here presents two temporally and spatially divergent projects in the field of collective organization concerning visual and activist communication on gender knowledge and analyses its aesthetic and pedagogical approaches in the present and its context.

— On the one hand, creative project- and collective work has recently taken an essential part within the postfordist labour paradigm and is already inscribed as another precarious mode of production corresponding to neoliberal logics in knowledge capitalism. On the other hand, however – and this is the focus of the text – there are collective forms of knowledge production and communication which oppose and challenge those logics and hegemonial narratives. The film about Valerie Powles and the Seefrauen*Parade show exemplarily through artistic and theoretical engagement with gender knowledge on an aesthetic level and in relation with the topos of visibility, that it can be possible to create public spheres that didn't exist before.

— Mit dem Bezug auf u.a. Donna Haraways Vorschlag eines *storying otherwise*¹⁾, nimmt sich diese Ausgabe von FKW vor, Antworten, weiterführende Fragen und Vorschläge zu der Bedeutung und Beschaffenheit von Erzählung im Bereich der Vermittlung von Genderwissen zusammenzubringen und sie als Möglichkeiten einer neuen Wissenschaftskommunikationskultur auszuloten.

— Um die Frage nach kollektiv organisierten künstlerischen Formen in der Vermittlung von Wissen soll es in diesem Text gehen. Dabei gilt es nicht, die künstlerische Form begrenzt auf ein allgemeingültiges Feld von Techniken des Sichtbarmachens (Schaffer 2008: 12) zu begrenzen,²⁾ sondern künstlerische Projekte als komplexes Gefüge von Wissen aus künstlerischer, theoretischer, technischer, pädagogischer und gemeinschaftlicher Arbeit zu denken. Dieses Wissen, dass aus verschiedenen Produktions- und Lebenskontexten stammt, wird in künstlerischen Projekten versammelt, organisiert und kann vermittelt werden.

— Die zwei sehr unterschiedlichen Projekte, die ich hier vorstelle, haben als gemeinsamen Ausgangspunkt, dass sie sich in den gewählten Vorgehensweisen zum Ziel setzen (vor-) gegebenes oder

1)

Der Film „Storytelling for Earthly Survival“ (2016) von Fabrizio Terranovas bringt Donna Haraways „storying otherwise“ bspw. in ein visuelles Format (Ebeling/Zimmermann2021); vgl. auch Haraway (1995: 104).

2)

In ihrem Buch verschiebt Johanna Schaffer den Topos der Sichtbarkeit vom Feld der Allgemeingültigkeit hin zu einer Auseinandersetzung mit den komplexen Prozessen im Feld der Visualität „für die höchst relevant ist, wer zu sehen gibt, in welchem Kontext – und vor allem: wie, d.h. in welcher Form und Struktur zu sehen gegeben wird“ (Schaffer 2008: 12).

bereits verinnerlichtes Wissen zu befragen, um es durch Zusammentragen von Lektüren, Positionen, Experimenten und Performances der Beteiligten zu aktualisieren. Wesentlich hierfür ist, als Projektgruppe ein künstlerisches Vokabular zu entwickeln, das dem versammelten Wissen Ausdruck verleiht und im besten Fall als Vermittlung intervenieren kann. Eine Nähe der Projekte zum Ansatz der emanzipatorischen Pädagogik, z.B. im Anschluss an die US-amerikanische Theoretikerin bell hooks, formuliert sich durch die Methoden der kritischen Reflektion und dem Ziel, Handlungsräume für mögliche Intervention in Situationen des Ausschlusses oder der Diskriminierung zu bilden:³⁾

„[...] es [geht] hooks um eine Pädagogik, die ermächtigt, die es Lernenden und Lehrenden ermöglicht, sich kritisch mit der sie umgebenden Welt auseinanderzusetzen und diese im nächsten Schritt zu verändern. Integraler Bestandteil dieser Art von Vermittlung und Bildung ist die Beleuchtung von (Ausschluss-) Kategorien wie Geschlecht, Klasse, Herkunft, sexuelle Orientierung etc. und deren Miteinbeziehen in die Entwicklung einer antirassistischen, antisexistischen und antiklassistischen Pädagogik“ (Kazeem-Kaminski 2016: 98).

— Die Projekte sind aus voneinander unabhängigen Initiativen, mit denen ich auf sehr unterschiedliche Art und Weise in den beiden Städten Barcelona und Hamburg verbunden bin, hervorgegangen. Der Beitrag stellt also auch eine Herausforderung dar, das Filmprojekt *La Maleta del Cine/Valerie Powles* und die aktivistische Intervention der *die geheimagentur/Seefrauen*Parade* als Allianzen, Texte, Stimmen, Handlungen – Ressourcen zu bündeln, praktische Erfahrung in der Wissensvermittlung von Gender, theoretisch zu reflektieren und Leser:innen zugänglich zu machen. Ganz im Sinne „[...] eine[r] Art komplexe[r] Schichtung und Überlappung, durch eine Art des Ineinanderschichtens von Teilen, die in – und übereinander gebaut werden [...]“ (Haraway 1995: 103).

— Mit fiktiven und dokumentarischen Erzählmodi entwickeln Kinder zusammen mit Zeitgenoss:innen von Valerie Powles die Geschichte einer Anarchistin in Katalonien und das hamburger Kollektiv *die geheimagentur* interveniert performativ auf dem Wasser und demonstriert einen feministischen Hamburger Hafen. Die Gemeinsamkeit der Projekte ist, dass ihre ebenso ungleichen Akteur:innen, kollektive Formen des Geschichtenerzählens und der Wissensproduktion explorieren.

3)

Wobei die beiden Projekte nicht im gleichen Maße an (institutionelle) Bildungs- und Kulturkontexte gekoppelt sind, sondern sich selbstorganisiert vom Rand her formuliert haben. Insofern ist die Einschätzung eines emanzipatorischen pädagogischen Ansatzes und die theoretischen Verbindungen zu bspw. bell hooks ein simultaner während der Projektrealisation erst entstehender oder nachträglich hier gesetzter Referenzrahmen.

— Kollektiv und kreativ organisierte Arbeit bedeutet aber nicht unter allen Umständen *storying otherwise*, denn kooperativ oder kollektiv organisierte Produktion gekoppelt an Kreativität ist bereits wesentlicher Bestandteil im neoliberalen Arbeitsparadigma und lässt sich begrifflich, aus der industriellen Produktion kommend, unter der Bezeichnung *Toyotism*⁴⁾ (als Nachfolge der (post-)fordistischen Produktion) zusammenfassen. Seit der Jahrtausendwende untersuchen immer wieder mit unterschiedlichen Schlussfolgerungen Autor:innen (u.a. Boltanski/Chiapello 2003, Illouz 2007, Lazzarato 2007, Buchmann 2006, Von Osten 2012, Bröckling 2007) die Arbeitsbedingungen der sogenannten „neuen umherschweifenden Produzent:innen“ (Negri/Lazzarato/Virno 1998) im Zusammenhang mit den technologischen und organisatorischen Veränderungen innerhalb der neoliberalen Wissensgesellschaft. Wie gut sich Prozesse der Teilhabe als partizipatorische Elemente in das neoliberale Produktionsparadigma einfügen, formuliert sich in der Bezeichnung der *Prosumer:innen*⁵⁾ oder darin, was Tiziana Terranova *Free Labor* nennt: „Free labor is the moment where [...] knowledgeable consumption of culture is translated into productive activities that are pleurably embraced and at the same time often shamelessly exploited“ (Terranova 2000: 37).

— Nora Sternfeld beschreibt einen gegenwärtigen „partizipatorischen Imperativ“ (Sternfeld 2014: 73) und das „Einbeziehen Aller“ (Ebd.: 74) im Zusammenhang von Vermittlungsarbeit innerhalb des institutionellen Kunstfeldes. Hierbei, so argumentiert sie, tendiere Partizipation eher zu Interaktion, die aber eine Strukturveränderung von (Macht-) Verhältnissen von vornherein ausschließt: „Partizipation, bei der sich möglichst Viele beteiligen sollen, ohne dass sie etwas zu entscheiden haben“ (Ebd.: 121).⁶⁾

— Zudem und unabhängig vom Produktions- und Mitmachmodus besitzt der Inhalt zu leiblicher Geschlechtlichkeit nach wie vor als wiederholendes Storytelling und in Bildern Vorreiter:innenrolle, um Produkte und stereotype Zuschreibungen erfolgreich zu platzieren (bspw. Werbrat 2021).

— Demgegenüber bzw. mittendrin, so meine Argumentation, stehen andere Formen und Inhalte kollektiver Wissensproduktion und Vermittlung, die sich mit eben diesen Narrativen, die einer privatisierenden und kapitalistischen Verwertungslogik folgen, anlegen, um neue Wissensgemeinschaften basierend auf einem Diskurs der Commons zu bilden.

— Die zwei zeitlich und örtlich auseinanderliegenden Projekte im Bereich der kollektiven Organisation von visueller und aktivistischer Vermittlung von Genderwissen, die gleich folgen, situieren

4)

Die Bezeichnung „Toyotism“ verweist auf die auf kollektive Form der Arbeitsorganisation, die in dem Automobilunternehmen Toyota strategisch eingesetzt wurde, um die individuelle als auch die kollektive Produktionskapazität zu maximieren und sicherzustellen (vgl. Annavajhula: 2021).

5)

Die Bezeichnung *Prosumer*, die sich aus den englischen Wörtern *Producer* und *Consumer* bildet, wurde erstmals 1980 von Alvin Toffler eingeführt, um zu beschreiben wie Verbraucher:innen Produkte teilweise durch ihr Handeln mitgestalten. (Wikipedia: 2021).

6)

Sternfeld stellt dem „partizipatorischen Imperativ“, der einer hegemonialen Logik folgt, eine Partizipation der Teilhabe entgegen „[...] nicht als bloßes Mitmachen[...] [,] sondern als eine Form der Teilnahme und Teilhabe, die die Bedingungen des Teilnehmens selbst ins Spiel bringt“ (Sternfeld 2014: 76), bei der die Logik auch erst noch verhandelt werden muss.

ihre sehr unterschiedlichen ästhetischen Vorgehensweisen in Relation zu Fragen in der Stadt und Gender. Sie gehen den Fragen nach: Wer war die Frau, von der es nur einige wenige Spuren gibt, die sich aber zu Lebzeiten als politische Aktivistin in der Stadt einen Namen gemacht hat? Wie bildet man einen feministischen Hafen?

— Mit Bezug auf die semiotische Theorie von Bildern geht es um, kollektive Arbeit *an* und das Umcodieren *von* bestehenden oder auch fehlenden visuellen Zeichen. Stuart Hall, Mitbegründer der Cultural Studies, hat herausgearbeitet, dass es von Bedeutung ist, wie und wofür Bedeutung hergestellt werde (Hall 1997: 25).

— Nach Hall wird Bedeutung erst durch die Verwendung repräsentativer Systeme wie z.B. Konzepte und Zeichen hergestellt. Objekte repräsentieren diese Ideen und operieren innerhalb der Sprache als Zeichen. Kommunikation basiert demnach auf den Relationen der materiellen, konzeptuellen und bezeichnenden Welt, sie werden durch kulturelle und linguistische Codes dominiert. Diese komplexen Verhältnisse produzieren Bedeutung. Mit Antke Engel spitzt sich Stuart Halls Konstruktion von Bedeutung im Kontext dieser Arbeit noch weiter zu: Vermittlung auch als (künstlerische und kollektive) Intervention gedacht: „Repräsentation als Bedeutungsproduktion und Wirklichkeitskonstruktion schafft den theoretischen Rahmen, um ein Konzept der ‚Repräsentation als Intervention‘ zu entwickeln“ (Engel 2002: 126).

— Hierzu begeben sich die einzelnen Projektbeteiligten gemeinschaftlich sogar manches Mal auf unsicheres Terrain, und versammeln Wissen und Nicht-Wissen zu neuen Komplexitäten, die es vorher so noch nicht gab.

„Versammlungen sind als *situierte Gefüge kollektiver Intelligenz* konstituiert. Sie sind Räume der Verwurzelung und Planung, in denen wir die Handlungsmacht des *gemeinsamen Denkens* erleben, der Entwicklung einer Idee [...] die vor der Situation der Versammlung selbst nicht vorhanden war“ (Gago 2021: 183; Hervorhebungen im Original).

— Der Wunsch, künstlerische und vermittelnde Ansätze von Genderwissen hervorzuheben ist, Leser:innen zu motivieren die vorgestellten Praktiken aufzugreifen, sich anzueignen und das von Veronica Gago beschriebene *Gefüge kollektiver Intelligenz* als wachsende und kommende Wissensgemeinschaft zu verstehen.

WER WAR VALERIE POWLES? KÜNSTLERISCHE FILMVERMITTLUNG MIT KINDERN, 2019

„Ich weiß nicht, ob ich ignoriert werde, weil ich eine Frau, eine Ausländerin oder eine Anarchistin bin.“ (Valerie Powles)⁷⁾

— Wenn ich aus heutiger Sicht darüber nachdenke, könnte Valerie Powles angeführtes Zitat als Ausgangspunkt für einen Film über Intersektionalität gelesen werden. Welche Erfahrungen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede liegen zwischen der kritischen Frage „Ain't I a Woman?/Bin ich etwa keine Frau?“ von der Schwarzen Frauenrechtlerin Sojourner Truth, 1851 hinsichtlich vielfältiger Diskriminierungsformen seitens weißer Frauen in der US-amerikanischen Frauenbewegung⁸⁾ und dem Zitat der weißen britischen Immigrantin Valerie Powles im Katalonien der neunziger Jahre?

— Zu dem Zeitpunkt als Raquel Garcia Muñoz und ich das Filmprojekt des *La Maleta del Cine*⁹⁾ initiierten, bildete der intersektionale Ansatz keinen zentralen theoretischen Bezugspunkt. Erst im Nachhinein stelle ich fest, dass der Dialog mit den Kindern über Frauen, Immigration und politischer Orientierung, all das was Valerie Powles verkörperte, den Ansatz nicht nur fassen, sondern die Komplexität/Überschneidung von unterschiedlichen Diskriminierungsformen befragen und vermitteln kann.

— In dem künstlerischen Filmvermittlungs-Kurs erforschten wir 2019¹⁰⁾ mit einer Gruppe von Kindern¹¹⁾ im Alter zwischen 7 und 10 Jahren aus dem Stadtteil *Poble Sec* in Barcelona die Spuren der englischen Anarchistin und Feministin Valerie Powles und befragten die Gegenwart und das Viertel nach ihr.

— Gemeinsam versuchten wir uns vorzustellen, wer die Person Valerie Powles sein könnte oder wer sie war, wie der Name klingt, wie sie aussah, wohin sie ihre Wege in *Poble Sec*, mit welcher Motivation, führte. Ein Kind sagte: „[...] der Name ist nicht von hier [...] er klingt englisch! [...], wenn sie in Barcelona lebte und von woanders herkam, dann war sie eine Immigrant:in, so wie Viele von uns hier auch!“ Wir fragten uns: Mit welchen Vorstellungen von der Stadt kam Valerie Powles 1950 im Hafen von Barcelona an und wie sah die Person Valerie Powles aus? Ohne zusätzliche Informationen zu ihrem Namen zeichnen alle Kinder eine Frau mit Hut und Koffer.

— Der wöchentlich im Kulturhaus *El Sortidor* stattfindende Kurs ging 4 Monate. Das Ziel des Kurses, einen gemeinsamen Film mit Kindern herzustellen, kann mit der libertären Pädagogik von Célestin Freinet in Verbindung gebracht werden, bei dem das

7)

„No sé si no me hacen caso por ser mujer, extranjera o anarquista“ Valerie Powles, Grabstein Barcelona, [Übersetzung A.S.].

8)

Ab 1989 prägte die Schwarze US-amerikanische Juristin Kimberlé Crenshaw den Begriff *Intersektionalität* mit der Veranschaulichung der *Kreuzung* (intersection) gleichzeitig auftretender Diskriminierungsformen aufgrund von Identitäts-Zuschreibungen; vgl. Kelly 2021.

9)

La Maleta Del Cine ist forschendes und experimentelles Kino für und mit Kinder/n. Andere Sichtweisen auf Repräsentationsformen zu gesellschaftsrelevanten Themen wie bspw. Gender und soziale Klasse werden im Vorfeld erarbeitet und laden zum kommunikativen Handeln ein; vgl. *La Maleta del Cine* 2019).

10)

Der Kurs wurde von der Stadt Barcelona unter dem Titel *Mein Stadtteil ist eine Welt* gefördert.

11)

Teilmehmende Kinder des Kurses: Victor Alcàzar Martínez, Tomás Als Carretero, Amarai Costas Olavarria, Armand Gutiérrez Trallero, Nora Mir Comi, Pathió Ramírez- Karell, Cordes Romero Cortés, Imitihaz Ribó Coma, André Russo García, und Maro del Solar Marín.

Fertigen einer eigenen Zeitung wesentlicher Bestandteil von kollektiver Medienarbeit mit Kindern ist (Preston 2021).

— Die Koordinaten aus dem Leben von Valerie Powles gliederten den Kurs in vier Exkursionen zur Wissensvermittlung und der audiovisuellen Dokumentation von Orten im Stadtteil. Im Vorfeld lernten die Kinder das Video- und Sound-Equipment als Aufzeichnungsgerät kennen, um das eigene Erkunden und das In-Erfahrung-Bringen von Informationen zu dokumentieren. Die Stationen im Stadtteil wurden als filmische Animation kartiert und veranschaulichten die Wege von Valerie Powles in Poble Sec. Hierbei setzte sich die Gruppe mit den eigenen Wohnorten zu den festgelegten Orten in Beziehung [Abb. 1].

— In der 2014 gegründeten Buchhandlung, der Kaffee-Bar und dem Veranstaltungsort *La Raposa*¹²⁾ befragten die Kinder zwei Personen, die ihnen als Informant:innen zu Valerie Powles von uns als Kursleiterinnen vorgeschlagen wurden. Einige Kinder kannten die *La Raposa* bereits, für andere war dies ein neuer Ort in dem Stadtteil, in dem sie selbst leben.

— Vor laufender Kamera befragen die Kinder eine der Initiator:innen von *La Raposa*, Natalia de Solar, zu ihrem Wissen über Valerie Powles. De Solar wusste ebenso wenig über Valerie Powles wie die Gruppe, die sie befragte, sie hatte den Namen Valerie Powles aber schon mehrfach gehört und er stünde im Zusammenhang mit einer wichtigen Figur im Stadtteil [Abb. 2].

— Erst als die zweite Informantin, Layla Dworkin¹³⁾ von der Kultur und Geschichts-Kooperative *La Laberinta* in der *La Raposa* erschien, traf die Gruppe auf eine Expertin, die mehr zu erzählen hatte. Layla Dworkin berichtete von dem Gedenkstein, der am Hang des Montjuïc liegt und eine Metallplakette mit Valerie Powles Namen trägt: hier wurde angeblich ein Teil der Asche nach ihrem Tod vergraben (Pérez 2021).

— Während der Stein mit der Metallplakette eher den End- und späteren Erinnerungspunkt markiert, gab Layla Dworkin einen weiteren Hinweis auf einen Ort in Valerie Powles Leben, den ehemaligen Schutzbunker und das heutige Museumszentrum *Refugio 307*.¹⁴⁾ Vor dem Gebäude, in dem Valerie Powles lebte, stand eine alte Glasfabrik, die eines Tages geschlossen wurde. Die Stadtverwaltung von Barcelona begann nach ihrer Schließung mit der Durchführung einiger Bau-

12)

Thematische Schwerpunkte in der Kaffee-Bar-Buchhandlung *La Raposa* sind feministische und LGBTQ-Positionen, Kinderliteratur mit Gender-Perspektiven und Anti-Speziesismus (La Raposa 2021).

13)

Layla Dworkin ist Historikerin und Gründungsmitglied von *LaLaberinta*. Webseite des Projektes: <https://lalaberinta.org/> (24.12.2021).

14)

Am 16. März 1937 wurden die Straßen von *Poble Sec* zum ersten Mal durch Angriffe aus der Luft bombardiert. Als Reaktion darauf baute die Bevölkerung Luftschutzbunker, Labyrinth von unterirdischen Tunneln, die in vielen Fällen bis heute erhalten geblieben sind.



//Abbildung 1
La Maleta del Cine: Kartieren und Animation aus Papier von Valerie Powles Wegen, 2019 Dokumentationsfoto



// Abbildung 2
La Maleta del Cine, Kinder befragen und filmen Passant:innen in Poble Sec zu Valerie Powles, 2019, Dokumentationsfoto

arbeiten zur Verbesserung der Infrastruktur in dem Viertel. Valerie Powles, so erzählte Dworkin, sah von ihrem Balkon aus den Bauarbeiten zu und entdeckte ein kleines Loch in der Bergwand des Montjuïc. Sie beschloss, hinunterzugehen und selbst zu sehen, was es war. Bei näherer Betrachtung stellte sie fest, dass es sich um eine Art Tunnel handelte, der sich fortsetzte und nicht Teil der neuen Baustelle war. Sie fand heraus, dass es sich um den zivilen Schutzpunker, dem *Refugio 307* handelte. Valerie Powles veranlasste diese Entdeckung zum politischen Aktivismus der kulturellen Erinnerung im Stadtteil, der in den ersten Jahren wenig Beachtung fand. Dennoch konnte sie durch Mobilisierung von Nachbar:innen und Historiker:innen schlussendlich die Stadtregierung davon überzeugen, den ehemaligen Schutzbunker als Ausstellungsraum und Gedenkstätte zu erhalten.

Während die vorangegangenen Exkursionen die individuelle und kollektive Vorstellungswelt der Kinder zu Valerie Powles anregte, wurde die letzte Station ein Abgleich mit Zeitzeug:innen. In der Kneipe *El Saltó* befragten die Kinder acht Jahre nach Valerie Powles Tod Freund:innen und Gefährt:innen u.a. Manel Aisa Pàmpols, Gründer des Archivs und der Geschichtswerkstatt *Ateneo Enciclopédico Popular* im Raval.¹⁵⁾ Er erzählte z.B., wie sich Valerie Powles mit dem berühmten Anarchisten- und Durruti-Biographen Abel Paz zu Weihnachten über Politik stritt oder wie sie in Müll-Container kletterte, um das alte Mobiliar des Stadt-Theaters *El Molino* zu retten versuchte [Abb. 3].

Zum Ende des Kurses ist ein essayistischer Film entstanden, in dem die animierte Kartierung von Valerie Powles Wegen zum Leitfaden des Storytellings im Film wird. An den Standorten werden die gesammelten Dokumente und Erfahrungen filmisch positioniert – den Höhepunkt bildet am Ende das Treffen mit den Zeitzeug:innen. Die Vorstellung zu Valerie Powles aus der Perspektive von Kindern und die erzählte Erinnerung von Valerie Powles Freund:innen haben intergenerational junge und alte Personen als Agent:innen im Rahmen der Produktion und Aufführung des Filmes zusammengebracht. In und für den Film *Saps qui era Valerie Powles?* (dtsch. *Weißt Du wer Valerie Powles war?*)¹⁶⁾ wurden Kinder zu Produzent:innen von Informationen, die sie selbst als Narrative zusammengetragen haben.

15)

Das *Ateneo Enciclopédico Popular* (AEP) ist ein sozialhistorisches, unabhängiges Stadtarchiv in Barcelona.

16)

La Maleta del Cine (2019): *Saps qui era Valerie Powles?* <https://www.youtube.com/watch?v=rtgoBrzaWFM> (17.7.2022).



// Abbildung 3

La Maleta del Cine: Kinder interviewen und filmen Zeitzeug:innen in der Kneipe El Saltó, Dokumentationsfoto 2019

SEEFRAUEN*PARADE / DIE GEHEIMAGENTUR FEMINISTISCHE BEWEGUNGEN AUF DEN MEEREN

_____ Ausgehend von der Frage nach kollektiven Formen der Wissensproduktion und Kommunikation von Gender, die sich mit vorherrschenden Narrativen anlegen und für andere Formen der Vermittlung eintreten, bildet die *Seefrauen*Parade* exemplarisch einen weiteren Handlungsraum der Teilhabe an künstlerischer Produktion und Vermittlung von Genderwissen in der Stadt. Am Sonntag den 22. August 2021 fand auf der Elbe Hamburgs die erste *Seefrauen*Parade* statt [Abb. 4]. Initiiert und organisiert wurde sie von der hamburger Künstler:innengruppe *die geheimagentur*.¹⁷⁾

_____ Betrachtet man die herkömmlich erzählten Geschichten zum Hafen und zur Seefahrt, so sind sie wesentlich mit männlichen Heldenfiguren besetzt. Gegendertes Spielzeug ordnet schon in frühester Kindheit Boote, Piraten, Steuerräder und Kapitänsmützen Jungen zu, während Meerjungfrauen heranwachsenden Mädchen mit Liebesgeschichten und Supplements zu Make-Up und Haarstyle-Tipps den Kopf verdrehen.¹⁸⁾

_____ *Die geheimagentur* fragt: Welche anderen Geschichten der Meere gibt es? Mit ihrem Projekt *Women of the Seven Seas* baut das Kollektiv *die geheimagentur* ein internationales Forschungsnetzwerk auf, indem sich Künstler:innen, Aktivist:innen, Forscher:innen und Seefahrer:innen über die Frage von feministischen Perspektiven zum Meer austauschen.¹⁹⁾ Basierend auf der Tatsache, dass sich vermehrt Frauen für neue Sichtweisen der Weltmeere einsetzen, sich gegen Privatisierung der Seewege, für Seenotrettung, gerechten Handel und für den Erhalt und der Konstruktion maritimer Lebensräume engagieren,²⁰⁾ wurde es ein Anliegen der *die geheimagentur*, vorherrschende Narrative zu befragen und wenig präsente Geschichten hervorzuholen als „eine Institution von internationaler Strahlkraft [...] die das Verhältnis der Geschlechter zum Meer künstlerisch erforscht“ (Peters 2021).

_____ Für die Umsetzung wurden folgende Strategien der Wissensproduktion und Kommunikationskanäle gewählt. Als Grundlage bietet die Webseite *Women of the Seven Seas*²¹⁾ eine informative Zusammenfassung, die das gesamte Wissen, das im Laufe der Zeit über Frauen auf den Weltmeeren und Häfen generiert wurde, versammelt. Das Symposium *Women of the Seven Seas* mit Gästinnen im August 2021 verband künstlerische, theoretische und politische Positionen zu einer feministischen Aneignung der Meere. Hier stellte auch die Künstlerin

17)

die geheimagentur wurde 2002 gegründet und ist ein Performance-Kollektiv, das sich zwischen künstlerischer und politischer Intervention ansiedelt: www.geheimagentur.net (24.12.2021).

18)

Ausnahme bspw. (Love 2018).

19)

Vgl. Beschreibung des Projektes auf der Webseite der *Kulturstiftung des Bundes*: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne_und_bewegung/detail/women_of_the_seven_seas.html (24.12.2021)

20)

Vgl. zum Beispiel das Projekt: *Women on Waves*, eine von Frauen organisierte mobile Schiffsambulanz, die Frauen bei einem gewünschten Schwangerschaftsabbruch unterstützt. <https://www.womenonwaves.org/> (9.3.2023). Carola Rackete ist eine deutsche Kapitänin und politische Aktivistin der *Sea-Watch 3*; vgl. *Der Spiegel* 2021.

21)

Webseite des Projektes: <https://womenofthesevenseas.net/> (9.3.2022).



// Abbildung 4

Anja Steidinger: Seefrauen*Parade, Hamburger Hafen, Dokumentationsfoto 2021

092

und Aktivistin Constance Hockaday ihre Arbeit vor²²⁾ und erzählte, wie sie als Teenager:in zum Kollektiv *Floating Neutrinos* kam und in der Floßgemeinschaft über Kollektivität auf dem Wasser lernte (Peters 2021). *Die geheimagentur*, die schon seit vielen Jahren zum Hafen forscht, bringt bei dem *Women of the Seven Seas* Symposium auch *FESAN (Femals Seafarers' Association of Nigeria)* mit allen anderen Gästinnen zusammen und schafft auf die Weise Verbindungen, die erst durch die Vieldimensionalität und post-koloniale Perspektive des Projektes ermöglicht wird. Unter den Gästinnen ist auch die Theoretikerin, Françoise Vergès, die dekolonial, intersektional und feministisch schreibt:

„Eine Feministin kann nicht für sich in Anspruch nehmen, sie besitze *die* Theorie und *die* Methode, sie strebt nach Transversalität. Sie stellt die Frage, was sie nicht sieht, sie versucht das Korsett der Schulbildung zu dekonstruieren, das ihr beibrachte, nicht mehr zu sehen, nicht mehr zu fühlen, ihre Sinne zu betäuben, nicht mehr lesen zu können, in sich gespalten und von der Welt getrennt zu sein. Um denken zu können, muss sie wieder lernen zu hören, zu sehen, zu fühlen“ (Vergès 2020: 38).

— Um geteiltes Wissen, zum einen *abgetrennt* von normativen Bildungsplänen und als *Teilhabe* an der Produktion von *siutiertem Wissen* aus vielen Richtungen, geht es auch bei der Initiierung der ersten *Seefrauen*Parade* und ihrem Vernetzungstreffen bei *PARKS*.²³⁾ Die Organisator:innen nahmen sich vor, den realen Stadtraum mit feministischen Narrativen zu bespielen. Hier galt es, den Hamburger Hafen, der mit seiner Geschichte in die patriarchalen, kriegerischen und ausbeuterischen Praktiken des Kolonialismus verwickelt ist, ebenso zu befragen, wie die gegenwärtige Situation von bspw. Frauenarbeit im Hafen. Das Symbol, der Kopf der Hydra auf der Fahne der *Seefrauen*Parade*, bezeichnet das Vorhaben *Viele-Zu-Werden* und *Sich-Nicht-Vom-Weg* abbringen zu lassen, all die Geschichten hervorzuholen, die in der Versenkung liegen. „*Women of the Seven Seas and the First Shefarers' Parade of Hamburg* are about collecting and embodying these stories, about creating a hydrarchical forum for them“ (Peters 2021).²⁴⁾ An der *Seefrauen*Parade* auf der Elbe nahmen Boote mit Kapitäninnen teil²⁵⁾, die Schiffe waren via dem aktiven *Seefrauen*funk*²⁶⁾ und durch Lautsprecher miteinander verbunden. Die einzelnen Besatzungen und Funktionen der Schiffe wurden in der Schiffsbegrüßungsrede an der Hübenerstraße 55,

22)

Hockaday, Constance: <http://www.constancehockaday.com/> (9.3.2022).

23)

Webseite von *PARKS*: HH <https://hallohallohallo.org/de/parks> (24.12.2021).

24)

Seefrauen*funk, Zitat gesprochen von Sibylle Peters (2021).

25)

Teilnehmerinnen und Schiffe waren (Auswahl): Repräsentantinnen der Seenotrettung *Seawatch 4*, des zapatistischen Schiffes *La Montaña*, und *FESAN, Frauen der Volksinitiative gegen Rüstungsexporte*, die Familienbarkasse, Alice und Julia vom *Ruderverein Bille* u.a.

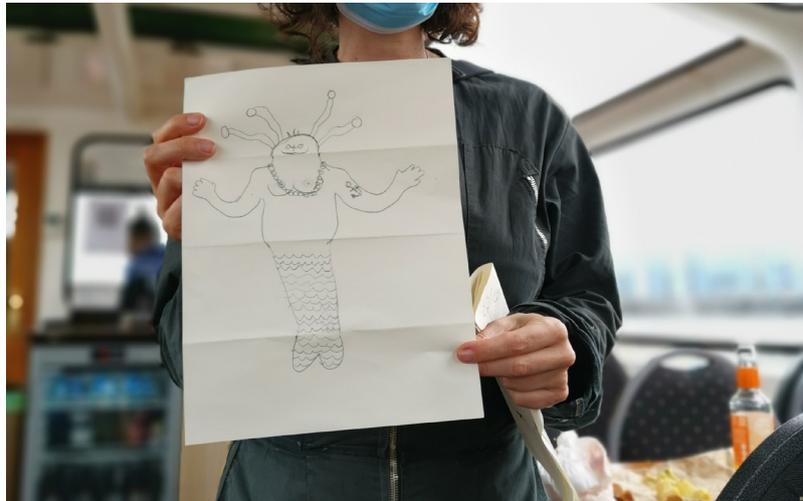
26)

Webseite des Seefrauen*funks: <https://www.mixlr.com/seefrauenparade> (17.7.2022).

am Strandkai öffentlich vorgestellt. Auf der Familienbarkasse befand sich, um ein Beispiel zu nennen, Heike Röhrs mit ihrer Familie. Röhrs ist Hafenarbeiterin und hat sich nach einem achtjährigen Rechtskampf um eine Elternzeit gegen ihren Arbeitgeber durchgesetzt und Teilarbeitszeit erkämpft.²⁷⁾ Auf der Familienbarkasse fuhren Kinder und Familien mit, auch sie sind normalerweise selten Protagonist:innen von Geschichten im Hafen. Am Tag der *Seefrauen*Parade* spielten sie eine wichtige Rolle und wünschten sich einen öffentlichen Umgang mit dem Wasser. Diesem Wunsch wurde mit kollektiv gezeichneten Transwesen (*Cadavre Exquis*) Ausdruck gegeben [Abb. 5 & 6]. Die von Kindern angefertigten Zeichnungen der Transwesen wurden als Flaschengeist:innen mit Wünschen für feministische Häfen und Meere ins Wasser geworfen. Ein Junge, der auf der Familienbarkasse mitfuhr, fragte zum Ende, ob es jetzt jedes Jahr eine *Seefrauen*Parade* geben wird, sowie es alljährlich den Hafengeburtstag gibt.

27)

Vgl. Labournet 2021.



// Abbildung 5

Anja Steidinger: *Seefrauen*Parade*, Hamburger Hafen, Kinderzeichnung auf der Familienbarkasse, Dokumentationsfoto 2021

KOLLEKTIVE UND KÜNSTLERISCHE ORGANISATION ALS UMLERNEN

— Mit der *Seefrauen*Parade* und dem Film zu Valerie Powles sind kollektive und aktivistische Wissens- und Kommunikationsräume zu Gender und feministischer Kritik entstanden. Mit dem analysierenden Blick aus einer Bildungsinstitution heraus sprechend, sehe ich die Projekte dem dekonstruktiven und transformativen Diskurs eines selbst-reflexiven Bildungsverständnisses (Mörsch 2009 :10) oder, wie eingangs erwähnt, der emanzipatorischen Pädagogik nahe stehend. Materialität, Bedeutungsproduktion und Performanz werden in ihrer Funktion als konkrete Operateur:innen innerhalb der Herstellung von Wissen und Bedeutung zu Gender zueinander in



// Abbildung 6

Anja Steidinger: *Seefrauen*Parade*, Hamburger Hafen, Dokumentationsfoto 2021

Beziehung gebracht, um soziale und auf Teilhabe orientierte neue Wissensgemeinschaften zu bilden. Es kann darum gehen, institutionelle Bildungs- und Zeigeeinrichtungen unter dem Aspekt von Gendergerechtigkeit neu zu verhandeln und die von Marina Garcés ins Zentrum gerückte Frage „Wie wollen wir gebildet werden?“ (Garcés 2022: 21) als Anlass zu nehmen, zu formulieren wie wir zusammenkommen möchten und was wir gemeinsam (ver-) lernen wollen.

— Dies setzt voraus, dass es inhaltliche Anfangspunkte, künstlerische Motivationen gibt, die Personen in Bewegung setzen, etwas erzählen zu wollen und Fragen zu stellen, wie z.B.: Wie sieht/sehen diese(r) Anfangspunkt(e) aus? Sind es Fragen, Orte oder Situationen, die animieren? Sie lassen sich nicht immer sofort erkennen, benennen oder in Fragen ummünzen, manches Mal ist es nur ein Gefühl, ein Unbehagen gebunden an konkrete Momente oder (Ohn-Macht-) Verhältnisse.²⁸⁾ Mareike Teigeler beschreibt dieses Moment des Nicht-Wissens:

„Fasst man Unbehagen als Ort, der sich durch den Widerspruch erklärt, im Moment des Nicht-Wissens der Bewegung überlassen zu sein und gleichzeitig dazu animiert zu werden, neue, feinere Formen der Wahrnehmung entwickeln zu können, wird deutlich, dass Reflexion hier einer immanenten, nicht einer einordnenden Ebene entspringt. Diese Ebene ist jedoch nicht einfach da, sie muss entwickelt, bzw. erkannt werden, sie muss aus der Wirklichkeit sprudeln“ (Teigeler 2011: 211).

Hieraus entwickle sich die Motivation für neue Formen der Wahrnehmung. Diese setzt sie in das Verhältnis zu einer Ebene, die erst noch gebildet werden muss, die aus der Wirklichkeit entspringt und Reflektion ermöglicht. Die beiden Projekte, die ich hier im Bereich der Wissenskommunikation von Gender angesiedelt habe, knüpfen an Wirklichkeiten an, um sie gemeinschaftlich zu verändern, Nicht-Wissen als produktives Moment anzuerkennen und Gelerntes zu verlernen. Kommunikation von Genderwissen stellt hier keine bloße Reproduktion und Vermittlung von Informationen dar, sondern ist künstlerische Produktion, ein Versammeln von Erfahrungen, Informationen und (Nicht-) Wissen zusammen mit anderen und für andere. Künstlerische, performative und aktivistische Situationen des Lernens und Lehrens herzustellen und mit vermittlerisch pädagogischen Ansätzen zusammenzubringen, die genau solche Flächen, Räume und Ebenen bilden, sehe ich als Teil meiner künstlerischen und pädagogischen Praxis in der Lehre an der Kunsthochschule.

28)

Unbehagen und Fragen der beiden vorgestellten Projekte waren im Projekt zu Valerie Powles: Warum gibt es fast ausschließlich Statuen und Straßennamen von bedeutungsvollen Männern in der Stadt? Die Frage im Projekt zur *Seefrauen*Parade* war: Wieso sind Frauen, koloniale Verwicklung und Kinder im Hafen nicht präsent?

// Literaturverzeichnis

- Boltanski, Luc / Chiapello, Ève (2003): *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz, UVK
- Bröckling, Ulrich (2007): *Das unternehmerische Selbst: Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt, Suhrkamp
- Buchmann, Sabeth (2006): *Under the Sign of Labor*, In: Alberro, Alexander (Hg.), *Art After Conceptual*. Cambridge/Wien, MIT Press, S. 179–195
- Engel, Antke (2002): *Wider die Eindeutigkeit Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*. Frankfurt, Campus Verlag
- Gago, Verónica (2021): *Für eine feministische Internationale*. Hamburg, Verbrecher Verlag
- Garcés, Marina (2022): *Mit den Augen der Lernenden*. Wien, Turia + Kant
- Hall, Stuart (1997): *Representation cultural representations and signifying practices*. New York, Sage Publications
- Haraway, Donna (1995): *Die Neuerfindung der Natur. Primaten Cyborgs und Frauen*. Frankfurt, Campus Verlag
- Illouz, Eva (2007): *Cold Intimacies: The Making of Emotional Capitalism*. Oxford, Polity Press
- Kazeem-Kaminski, Belinda (2016): *Engaged Pedagogy: Antidiskriminatorisches Lehren und Lernen bei bell hooks*. Wien, Zaglossus
- Love, Jessica (2018): *Julián is a Mermaid*. Durham, Candlewick Press
- Negri, Antonio / Lazzarato, Maurizio / Virno, Paolo (1998): *Umherschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion*. Mannheim, Id Verlag
- Peters, Sibylle (2021): *What is a feminism of the seas?* Unveröffentlicht
- Schaffer, Johanna (2008): *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld, Transcript
- Sternfeld, Nora (2014): *PLÄDOYER. Um die Spielregeln spielen! Partizipation im post-repräsentativen Museum*, In: Gesser, Susanne / Handschin, Marti / Jannelli, Angela / Lichtensteiger, Sibylle (Hg.): *Das partizipative Museum*. Bielefeld, Transcript, S.119-126
- Teigeler, Mareike (2011): *Unbehagen als Widerstand: Fluchtlinien der Kontrollgesellschaft bei Helmut Plessner und Gilles Deleuze*. Bielefeld, Transcript
- Terranova, Tiziana (2000): *Free Labor: Producing Culture for the Digital Economy*. In: *Social Text*, Nr. 2, Vol. 18., S. 33–57
- Vergès, Françoise (2020): *Dekolonialer Feminismus*. Wien, Passagenverlag

// Filmverzeichnis

- La Maleta del Cine* (2019): *Saps qui era Valerie Powles?* <https://www.youtube.com/watch?v=rtgo-BrzaWFM> (24.12.2021)
- Cylixe* (2021): 1. Seefrauen*parade, Hamburg. <https://cylixe.net/projects/first-shefarer-parade/> (24.12.2021)

// Internetquellen

- Annajhula, J.C. Bose (2021): *Taylorism, Fordism, Toyotism*. <https://www.ecosocsrc.com/articles/ceterisparibus/businessandfinance/Taylorism-Fordism-Toyotism> (3.3.2022)
- Ebeling, Smillo/Zimmermann, Anja: *FKW*, no. 72 (2022): *Visuelle Narrative der Wissenschaftskommunikation zu Gender*. <https://arthist.net/archive/33966/view=pdf> (3.3.2022)
- Der Spiegel (2021): *Italiens Justiz stellt Verfahren gegen Carola Rackete ein*. <https://www.spiegel.de/ausland/carola-rackete-italiens-justiz-stellt-verfahren-gegen-deutsche-seenotretterin-ein-a-26ba6cbb-1a27-495c-b79e-00cc03030596> (9.3.2022)
- García Muñoz, Raquel / Steidinger, Anja (2019): *La Maleta del Cine*. <https://lamaletadelcine.net/> (24.12.2021)
- Kelly, Natasha A. (2021): *Intersektionalität als Zukunftsperspektive*. <https://www.deutsche-film-akademie.de/meldungen/diversity-kolumne-3/> (3.3.2022)
- Kooperative La Raposa (2021): <http://www.laraposacoop.org/> (17.7.2022)
- Labournet (2021): *Hafenarbeiterin gewinnt gegen Eurogate die Gewährung von Teilzeit*. <https://www.labournet.de/interventionen/solidaritaet/hafenarbeiterin-gewinnt-gegen-eurogate-die-gewahrung-von-teilzeit/> (17.7.2022)
- Lazzarato, Maurizio (2007): *Die Missgeschicke der „Künstlerkritik“ und der kulturellen Beschäftigung*. <http://eipcp.net/transversal/0207/lazzarato/de> (3.3.2022)
- Pérez, Miguel Ángel (2021): *Valerie Powles. Extranjera, anarquista y defensora de la memoria histórica del Poble Sec en Barcelona*. <https://culturalpressmagazine.com/2020/05/28/valerie-powles-extranjera-anarquista-y-defensora-de-la-memoria-historica-del-poble-sec-en-barcelona/> (24.12.2021)
- Preston, Marie (2021): *Wenn Kinder sich einmischen*. <https://art-education.hfbk.net/de/writings/wenn-kinder-sich-einmischen> (9.3.2022)

SupGaleano (2021): Geschwader 421 – Die zapatistische maritime Delegation. Sieben Personen, sieben Zapatist:innen bilden die maritime Fraktion der Delegation, die Europa besuchen wird. <https://amerika21.de/dokument/249851/zapatistische-maritime-delegation> (9.3.2022).

Von Osten, Marion (2012): Kulturelle Arbeit im Post-Fordismus. <http://www.trend.infopartisan.net/trd1201/t321201.html> (3.3.2022)

Werbrat (2021): Sexistische Werbung – Werberat rügt erneut sechs Werbemotive in 2021. <https://werberat.de/sexistische-werbung-werberat-rugt-erneut-sechs-werbemotive-2021> (3.3.2022)

Wikipedia (2021): Prosumer. <https://de.wikipedia.org/wiki/Prosumer> (3.3.2022)

// Abbildungsverzeichnis

Abb.1: La Maleta del Cine: Kartieren und Animation aus Papier von Valerie Powles Wegen, 2019 Dokumentationsfoto

Abb. 2: La Maleta del Cine, Kinder befragen und filmen Passant:innen in Poble Sec zu Valerie Powles, 2019, Dokumentationsfoto

Abb. 3: La Maleta del Cine: Kinder interviewen und filmen Zeitzeug:innen in der Kneipe El Saltó, Dokumentationsfoto 2019

Abb. 4 : Anja Steidinger: Seefrauen*Parade, Hamburger Hafen, Dokumentationsfoto 2021

Abb. 5 : Anja Steidinger: Seefrauen*Parade, Hamburger Hafen, Kinderzeichnung auf der Familienbarkasse, Dokumentationsfoto 2021

Abb. 6 : Anja Steidinger: Seefrauen*Parade, Hamburger Hafen, Dokumentationsfoto 2021

// Angaben zur Autorin

Anja Steidinger (*Berlin, 1972) ist in Hamburg aufgewachsen und hat Kunstpädagogik und Freie Kunst an der HFBK mit Schwerpunkten in Fotografie, Video und Installation studiert. Von 2006 bis 2020 hat sie in Barcelona gelebt. Dort ist auch ihre Dissertationsarbeit zu künstlerischen (Selbst)-Repräsentationen von Unbehagen im Kontext der spanischen Wirtschaftskrise entstanden (Publikation Edition Metzler, München 2015). Sie ist Mitbegründerin des spanischen aktivistischen Künstler_innenkollektivs Enmedio und des medienpädagogischen Projektes für Kinder La Maleta del Cine in Barcelona. Ihre oftmals auf gemeinschaftlicher Produktion basierende Arbeitsweise verbindet postkoloniale, antidiskriminierende Perspektiven mit lokalen Kunstprojekten und entwickelt aus künstlerischer Intervention als kritische Praxis neue Handlungsräume. Dr. Anja Steidinger ist Professorin für Kunstpädagogik. Sie arbeitet als Künstlerin an den Schnittstellen von Kunst, Politik und Bildung.

// FKW wird gefördert durch das Mariann Steegmann Institut und Cultural Critique / Kulturanalyse in den Künsten ZHdK

Sigrid Adorf / Kerstin Brandes / Edith Futscher / Kathrin Heinz / Marietta Kesting / Julia Noah Munier / Mona Schieren / Rosanna Umbach / Kea Wienand / Anja Zimmermann
// www.fkw-journal.de

// Lizenz

Der Text ist lizenziert unter der CC-BY-NC-ND Lizenz 4.0 International. Der Lizenzvertrag ist abrufbar unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.de>

