

**STUDIEN AUS DEM MÜNCHNER INSTITUT FÜR ETHNOLOGIE, Band 22**  
**WORKING PAPERS IN SOCIAL AND CULTURAL ANTHROPOLOGY, LMU MUNICH, Vol 22**  
Herausgegeben von/edited by: **Eveline Dürr, Frank Heidemann, Thomas Reinhardt, Martin Sökefeld**

Severin Penger

## Tätowierte Tropen: Gestochene Geschichten aus Havanna

München 2017

ISBN 978-3-945254-18-9

## **Impressum**

Institut für Ethnologie

Ludwig-Maximilians-Universität München

Oettingenstraße 67

80538 München

<http://www.ethnologie.uni-muenchen.de>

München 2017

## Inhaltsverzeichnis

I. Gestochene Geschichten: Zur Intention dieser Arbeit .....	1
II. Ein begrifflicher Werkzeugkasten zum besseren Verständnis .....	5
Bourdieu und der Habitus .....	5
Csordas und das <i>embodiment</i> .....	6
Böhme und die Ästhetik .....	8
Graeber und die Werte .....	9
Deleuze und das rhizomatische Denken .....	10
III. Ankunft in Havanna: ‚ <i>socialismo caribeño</i> ‘ .....	13
Erste Verortung: „No es fácil” .....	14
„El Che y no Guevara“ .....	17
Seefahrer, Knastbrüder und Tata von Gegenüber.....	19
Joel ‚ <i>el Rasta</i> ‘ aus Alamar.....	21
IV. Räumliche und Zeitliche Peripherie: Bahía, Regla und die <i>abakuá</i> .....	24
Tätowierte Verbindungen: Plattenbau und Peripherie .....	24
<i>La Sociedad Abakuá</i> und ihre Geheimnisse.....	28
Tätowierte <i>abakuá</i> : Stigmatisierte mit Stigma? .....	31
Der alternde Hafen von Regla: Juliáns verblässende Erinnerungen.....	33
V. Gegenwart: Neue <i>freakis</i> , neue Moden.....	38
VI. Kubanische Tätowierungen: Eine revolutionäre Kunst? .....	43
Leos Projekt „La Marca“ .....	44
Wilfredo: der tätowierte Philosoph und die tätowierte Philosophie.....	46
Roberto Ramos‘ tätowierte Tropen.....	49
<i>Casa de las Américas</i> : Institutionalisiertes Zusammentreffen .....	54
VII. Mein gestochenes Fazit: <i>La cubanía en la piel?</i> .....	57
VIII. Mein getipptes Fazit: Tätowierte Tropen.....	61
Quellenverzeichnis.....	67

# I. Gestochene Geschichten: Zur Intention dieser Arbeit

„Verurteilt mich, egal, die Geschichte wird mich freisprechen“<sup>1</sup> – Fidel Castro Ruz (1999 [1953]:122).

„Gibt es etwas das du nicht tätowierst? [SP] – Eine Swastika, Fidel und ein Hanfblatt, denn Marihuana raucht man und tätowiert es sich nicht“ – Raudel Rojas (01.10.2015).

Beide Zitate stammen aus Kuba, dieser von der großen Weltgeschichte ebenso gebeutelten wie ebenjene mitbestimmende Insel, die im Herzen der Americas, der Karibik, liegt. Es ist ein widersprüchlich anmutendes Land für die meisten, auch für viele Kubaner\_innen selbst. Unser Bild von Kuba ist geprägt durch den exotisierenden Tourismus und Vorstellungen von einem ‚*comunismo tropical*‘, welche je nach persönlicher Einstellung positiv oder negativ bewertet werden. Davon abweichende kubanische Stimmen gehen oft unter. Aber die in solchen Bildern vermittelten Klischees geben – als *Trugbilder* gesehen (Deleuze 2011 [1966]) – oft so viel preis, wie sie verschleiern, wenn man sich näher mit ihnen beschäftigt.

*Los aldeanos*, eine kubanische Rap-Gruppe, nehmen auf diese Trugbilder in dem Lied „mangos bajitos“ sarkastisch Bezug: Das Land der tief-hängenden Mangos, wird darin teils mit US-amerikanischem Akzent besungen: Das tropische Klima, Rum, Frauen jeden Typs, kreolische Küche und Tourismus – aber auch die allgegenwärtige Abhängigkeit vom Ausland, sich verbreitende Geschlechtskrankheiten sowie Stadtviertel, in denen nicht nur der Glanz der Oldtimer, sondern auch deren fortschreitender Verfall sichtbar wird. All dies sowie das Verschwinden der Mangos, zusammen mit den Tourist\_innen, finden darin Gehör.

Ähnliche Schlagwörter wie in dem Lied finden sich auch im politischen Betrieb wieder und signalisieren eine ideologisch aufgeladene Rechts-Links-Dichotomie. Fidel Castro verkörpert dabei mehr als einen Anwalt, Revolutionär, brillanten Redner und politischen Führer und steht deswegen auch für *ein* bestimmtes Kuba. Für alle politischen Seiten inzwischen mehr Symbol als Person, vereint der *máximo líder* in sich vieles, nicht nur die beiden oben angeführten Zitate. Was diese außerdem verbindet, ist die den beiden Sprechern sehr bewusste Wirkmacht von Gestus, Sprache oder bildlichem Ausdruck, von *Tropen*<sup>3</sup> und deren ans Zeitgeschehen gekoppelte Bedeutungen. Castro verteidigte sich bei einem Prozess im Jahre 1953 nach dem gescheiterten Sturm auf eine Militärbasis selbst mit den abschließenden Worten: „Verurteilt mich, egal, die Geschichte wird mich freisprechen“ (1999 [1953]:122). Er weiß also nicht nur um die wichtige Rolle von Geschichte und dem passenden Moment, sondern auch um die Wirkmacht von Agitation und Propaganda, d.h. der richtigen Inszenierung des Geschehens und des Geschehenen. Ohne ihn lässt sich die jüngste Geschichte Kubas nicht erklären, dieser letzten, utopisch anmutenden, ‚tropischen Bastion des Sozialismus‘. Dabei scheiden sich die Geister nicht zuletzt an der Einordnung seiner Person. Ist es die Rolle des Befreiers der Unterdrückten oder die des Despoten, die er einnimmt?

---

<sup>1</sup> Alle in dieser Arbeit vorgenommenen Übersetzungen des Spanischen und des Englischen ins Deutsche wurden von mir persönlich vorgenommen, unterliegen meiner Interpretation und wurden nicht gesondert kenntlich gemacht.

<sup>2</sup> Zur kritischen und subversiven Rolle von Rap-Musik in Kuba vgl. Gámez (2013).

<sup>3</sup> *Trope* (gr.-lat.; „Wendung“): bildlicher Ausdruck; Wort (Wortgruppe), das im übertragenen Sinn gebraucht wird (Duden 2005:1059).

Dieser Widerspruch im selbst konstruierten Bild, welches man sich von Kuba macht – dem Land im Wandel, das viele noch schnell erleben möchten, bevor es ‚vom Kapitalismus heimgesucht‘ wird – treibt auch mich um. Dass gänzlich unberührte, einander entgegengesetzte Sphären oder homogene Gesellschaftsmodelle ausschließlich in unserer Imagination existieren, ist spätestens seit Lévi-Strauss’ „Traurige Tropen“ (1960 [1955]) und der Kritik<sup>4</sup> daran allgemein bekannt. Doch nach wie vor gibt es diese Verallgemeinerungen, exotische Wunschvorstellungen oder Sehnsüchte, die nicht zuletzt von der kubanischen Tourismusindustrie – aber auch von vorgeblich sozialistischen Blogger\_innens geschürt werden – und von denen auch ich nicht ganz frei bin.

Dass mit solchen Zuschreibungen bewusst gespielt werden kann, zeigt das zweite Zitat. Es stammt von Raudel, einem kubanischen Tätowierer, mit dem ich während meiner Feldforschung und meines parallel dazu laufenden Studiums an der Universität von Havanna von August bis Dezember 2015 einige wenige aufschlussreiche Tage und Nächte verbrachte. Raudel wurde für mich ein wichtiger Interaktionspartner in Bezug auf das Phänomen der Tätowierung, welches mich schon zuvor in seinen Bann zog. Seit Längerem beschäftigen mich die unterschiedlichen kulturellen Ausprägungen<sup>6</sup>, die gesellschaftliche Stellung und die praktische Anwendung und Ausführung des Tätowierens sowie die verschiedenen Bedeutungen, welche die Träger\_innen den Tattoos in unterschiedlichen Kontexten beimessen<sup>7</sup>. Seinen Ursprung hat das Wort *tattoo* im tahitianischen *tatau*, was so viel wie „Wunden schlagen“ bedeutet (Gröning 2001:93) und bereits den rhythmisch-schmerzhaften Entstehungsprozess verrät. Auf Kuba ist das Verb *tatuar* oder *picar* („stechen“, „brennen“) gebräuchlich.

Die Informationslage zu Tätowierungen in Kuba ist sowohl dort wie auch im Ausland schlecht. So habe ich erst gegen Ende meiner Forschung einen sehr gut recherchierten Artikel einer kubanischen Professorin, Margarita Mateo, des *Instituto Superior del Arte* von 2004 entdeckt. Der Artikel ist auch vor Ort wenig bekannt und an ein akademisches Beziehungs-Gefüge gebunden. Er hat eine hohe thematische Übereinstimmung zu meiner Forschung, aber er ist geprägt durch eine subjektive Sichtweise, resultierend aus der Zeitdifferenz in der Entstehung (über 10 Jahre) sowie den kulturell-politischen Differenzen der Verfasserin zu mir. Deshalb werde ich meinen Forschungsverlauf und entsprechende Ergebnisse am Ende damit vergleichen, quasi als Beispiel für forschungsimmanente Probleme sowie damit verbundene Ergebnisse.

Die Tätowierung, ein eigentlich ‚urethnologisches‘, aber häufig marginalisiertes Thema fasziniert und schreckt ab, sowohl im Alltag als auch in der Wissenschaft. Das Anbringen von Farbpigmenten unter der Haut ist seit jeher<sup>8</sup> und beinahe überall auf dem Globus als kulturelle Praktik bekannt. DeMello vergleicht diesen simplen Vorgang – der Menschen als soziale Wesen ausweist – mit Lévi-Strauss’ Transformation von ‚rohen‘ Tieren hin zu ‚gekochten‘ und

---

<sup>4</sup> Vgl. Voss (2009).

<sup>5</sup> Vgl. *Proyecto Tamara Bunke* (2016).

<sup>6</sup> Während der gesamten Arbeit beziehe ich mich auf Tätowierungen in einem gesellschaftlichen Kontext, in dem diese nicht oder nicht mehr [z.B. im Zuge europäischer Kolonisation] als selbstverständlich gelten. Anstatt, wie in manchen Regionen und kulturellen Gruppen der gesellschaftlichen ästhetischen Norm zu entsprechen, widerspricht diese Körperpraktik hier, wie generell in eher ‚westlich‘ geprägten Kulturen, (noch oder wieder) dem gängigen, idealisierten Erscheinungsbild und damit einhergehenden Werten. Diaconu spricht von einem „bewußten Enthüllung-Verhüllung-Spiel“ (2006:262).

<sup>7</sup> Vgl. Penger (2013; 2015a).

<sup>8</sup> Den bekanntesten Fund stellt der Ötzi dar. Die Eismumie wird auf 5200 Jahre geschätzt und weist 47 stichförmige Tätowierungen auf (Lobstädt nach Breyvogel 2005:167).

somit kultivierten Wesen (DeMello 2007:266). Trotzdem verweilt diese Körperpraktik in vielen westlich geprägten Gesellschaften in einer stigmatisierten Nische. Zwar zeichnet sich ein allgemeiner Trend im Zuge der starken Verbreitung und ubiquitären Medialisierung der Tätowierung ab, ihren anrühigen und ‚primitiven‘ Charakter abzubauen; gleichzeitig nimmt jedoch ihre scheinbare Bedeutungslosigkeit als „postmodernes Kennzeichen“ (Diaconu 2006:254), als sinnentleerte Mode zu, was eine ernsthafte wissenschaftliche Auseinandersetzung erschwert. Kann man in der aktuellen Flut aus Zeichen, Bildern und austauschbaren Objekten bei Tätowierungen überhaupt noch einen ‚Inhalt‘, einen bewussten Wert ausmachen? Und wie funktioniert dies in einem Umfeld, das zwar auf (Marken-)Werbung verzichtet, dies jedoch durch (politische) Propaganda ersetzt?

Die Philosophin Mădălina Diaconu schreibt in ihrem Artikel „TATTOO: Phänomen einer Katachrese“ (2006): „Die Form des Tattoos ist ein Bild, sein Inhalt eine Geschichte. (...) Durch die Einprägung der Vergangenheit auf dem Leib wird die Zeit zum Ort und die Geschichte zu einer Haut-Schicht“ (259). In diesem Sinne ist der kubanische Tätowierer Raudel auch eine Art Geschichtschreiber oder kreativer Mittler zwischen Menschen und ihren Motivationen, sich permanente Bilder auf die Haut stechen zu lassen.

Trotz ihrer sehr unterschiedlichen sozio-politischen Positionen scheinen Raudel und Fidel sich beide darüber im Klaren zu sein, dass ihr individuelles Handeln von einem größeren Publikum wahrgenommen und auch beurteilt wird. Sei es in direkter Form durch ein Gericht bzw. eine\_n Kund\_in oder indirekt durch die übrige Gesellschaft. Dass Raudel sich auf meine Frage hin so äußert, lässt bereits vermuten, dass neben den offiziellen Diskursen und Geschichtsversionen immer auch kreativer Widerstand stattfindet. Ob diese alternativen Prozesse, die vielleicht komplexer sind, als es einer aktuellen, schnelllebigen Berichterstattung lieb ist, Gehör finden, bleibt ein wichtiger Punkt, vor allem für die Ethnologie, die sich mittlerweile bemüht auch die Stimmen der Marginalisierten, Widerständler und Subalternen zu Wort kommen zu lassen.

Diaconu weist diesbezüglich auf etwas Wichtiges hin:

„Die Beschreibung des Tattoos als Bild führt zur Untersuchung der verwendeten Motive, der ästhetischen Richtungen und Stile; dagegen verweist die Entschlüsselung der damit erzählten Geschichten auf die dahinter verborgenen Motivationen. Motiv und Motivation erfordern gleichermaßen die komplizierte Doppelhermeneutik in der Interpretation des Tattoos; sehr oft aber bleibt man auf die Erklärungen der Tätowierten selbst angewiesen“ (2006:259f.).<sup>10</sup>

Worauf kommt es mir also an? Weder auf eine rein ikonographische Dokumentation der tätowierten Bilder an sich, noch auf die Aussagen der Einwohner\_innen Havannas alleine, losgelöst von deren Tun, sondern auf die Verbindungen zwischen gelebter Praxis *und* bildlicher oder oraler Darstellung des Handelns. Es geht um deren leibliches In-der-Welt-Sein.

Die zentrale Fragestellung, die dieser Arbeit zu Grunde liegt, lautet daher:

*Welche unterschiedlichen Vorstellungen von Ästhetik, Gesellschaft und Werten kommunizieren die Bewohner\_innen Havannas durch ihre Tätowierungen?*

---

<sup>9</sup> Für einen besseren Überblick zur Verbreitung, Praxis und Beurteilung des Tätowierens in unterschiedlichen Gruppen, Kulturen und Zeitabschnitten vgl. z.B. DeMello (2007), Eberhart (2012), Hesselt van Dinter (2005), Oettermann (1985) oder Penger (2013; 2015a).

<sup>10</sup> Diaconu verweist ebenfalls auf Friederichs soziologische Untersuchung in Deutschland, wo es heißt: „Diese Experimentierfreude mit Zeichen und Symbolen stellt ein typisches Merkmal der ästhetischen Praxis Jugendlicher dar“ (Friederich 1993:337).

Durch diese Herangehensweise, verbunden mit einem literarisch-essayistischen Stil versuche ich demnach *gestochene Geschichten* zu fassen, die, teilweise auch in meine eigene Haut eingeschrieben, eine andere, eventuell marginalisierte, jedoch vielstimmige Perspektive auf Havannas alltäglichen, ‚tropischen‘ Rhythmus erlauben. Durch thematisch angeordnete Kapitel, die sich aus Interviews und informellen Gesprächen, Literatur und meinen eigenen Analysen speisen, sollen die unterschiedlichen Sichtweisen auf das Leben in Kuba, aber auch die Entwicklung des Phänomens der Tätowierung an sich erläutert werden. Zuerst möchte ich einen kurzen Überblick über die verwendeten theoretischen Konzepte und Begriffe geben. Anschließend folgt eine erste Verortung der Situation in Havanna. Danach gehe ich auf eine spezifisch (afro-)kubanische<sup>11</sup> Religionsgemeinschaft, die *abacua* und ihre Tätowierungen ein, auf eine trotzige, bunte Jugendkultur, sowie die Rolle der Tätowierer und das Wechselspiel zwischen Tattoos, Ästhetik, Kunst und Kommerz. Ferner werfe ich einen Blick auf meine eigenen ‚leiblichen Erinnerungen‘ an die Forschung, mein ‚gestochenes Fazit‘ also. Den Abschluss bilden ein allgemeines Resümee und eine Reflexion der tätowierten Tropen Havannas.



Abb. 1: Ein frisch gestochener Kompass - daneben ein Porträt von Che, das nicht beschlagnahmt wurde, so wie die restliche Ausstattung (Foto SP).

---

<sup>11</sup> „Das Adjektiv afro-kubanisch ist eine Erfindung von Ortiz [‚Begründer‘ der kubanischen Anthropologie]. Es steht für eine Identität, die vom Bindestrich gekennzeichnet ist. Der aber bringt zwei Welten nur um den Preis in Verbindung, dass er sie trennt, wie ein Trennstrich“ (Schwieger Hiepkö 2009:147).

## II. Ein begrifflicher Werkzeugkasten zum besseren Verständnis

„The only art I'll ever study is stuff that I can steal from“  
– David Bowie (zitiert nach Kleon 2012:6).

Wie meine Fragestellung aufzeigt, sind Vorstellungen von Ästhetik, Gesellschaft und Werten zentral für die Tätowierten Havannas. Darüber hinaus ist das Phänomen der Tätowierung in Kuba, so wie ich es in meiner Forschung erlebt habe, nicht ohne Identität, Individualität, den Körper bzw. Leib, Erfahrung, Tradition, Glaube, Emotionen, Erinnerung, Schmerz, Erotik, Mode und die Frage nach Kunst und Kopie, nach Konsum und Macht zu erfassen. Dass einzelne Begriffe sehr unterschiedlich aufgefasst werden, ist wohl am Beispiel der Kunst (und ihren potentiellen Grenzen) am deutlichsten zu beobachten. Natürlich spielen auch kulturelle Einflüsse eine große Rolle für diese Konzepte. Um aber deutlicher zu machen, wie ich einige davon – vielleicht im Gegensatz zu manchen Interaktionspartner\_innen oder Theoretiker\_innen – in dieser Arbeit verstehe und verwende, möchte ich in diesem Kapitel kurz den theoretischen Rahmen dieser Arbeit abstecken. Dieser Rahmen soll dabei als Theorie-Raum nach Bourdieu verstanden werden:

„Sich der Existenz dieses Raumes (und seiner Zwänge), anders gesagt, der wissenschaftlichen Problematik als Raum von Möglichkeiten bewusst zu werden, stellt eine der zentralen Voraussetzungen bewusster, damit kontrollierter wissenschaftlicher Praxis dar“ (Bourdieu, zitiert nach Jurt 2003:31).

### Bourdieu und der Habitus

An einem schwülen Septemberabend ging ich mit Joel, einem befreundeten Maler mit bodenlangen Dreadlocks zu einer ‚hippen‘ Ausstellung im Stadtteil Vedado, zu der uns Mildrey, die Assistentin seiner spanischen Mäzenin eingeladen hatte. Sie fragte mich plötzlich nach den an der LMU oder für mich relevanten, aktuellen Theorien oder Denkern der Soziologie, bzw. welche Ansätze ich, stellvertretend für die deutsche Ethnologie denn noch als brauchbar ansähe. Etwas überrascht von der Tragweite des Smalltalks und darauf bedacht, nicht eine möglicherweise eurozentristische oder den kubanischen Lehren gegenüber ignorante Aussage zu machen, meinte ich, dass das sehr unterschiedlich sei, ich für meinen Teil jedoch Bourdieus Thesen und sein Konzept vom *Habitus* in der Sozialwissenschaft als sehr passend und auch gewissermaßen gültig empfände. Meine kühne Aussage wurde von der selbstsicher auftretenden Assistentin, die selbst an meiner dortigen Fakultät *artes y letras* in Havanna studiert hatte, akzeptiert. Ich hatte anscheinend einen wenig problematischen Namen genannt. Gleichzeitig bestätigte sie somit auch Bourdieus Annahmen von *symbolischem Kapital*; also dem Ansehen, das mit dem Besitz einer anderen Kapitalsorte, in diesem Fall dem *inkorporierten kulturellen Kapital* (d.h. meiner Fähigkeit, mich in dieser Situation angemessen auszudrücken) einhergeht (Jurt 2003:73). Dieses Beispiel demonstriert, wie vielseitig Bourdieus Konzepte anwendbar sind und wie sich Verhalten und Sprache je nach sozialen Feldern verändern können, wie die Veränderungen eben nicht willkürlich, sondern je nach Situation vollzogen werden. Bourdieu

verwendet den Begriff „Habitus“, um zu zeigen, wie Menschen in gewissen Situationen reagieren bzw. reagieren können oder um eine Kategorie zu schaffen, die das Handeln und die Stellungnahme der einzelnen Akteur\_innen erklärt (Jurt 2003:114).

„[Dadurch] (...) soll die Antinomie zwischen Bewusstem und Unbewusstem, zwischen Finalismus und Determinismus überwunden werden. Handeln wird durch den Habitus bestimmt, der sich über die vergangenen Erfahrungen in den Körper *einschreibt* [Hervorhebung SP]. Der Habitus als Instrument der praktischen Erkenntnis ermöglicht es, sich unmittelbar und gleichsam unbewusst dem im Wandel begriffenen Kontext anzupassen“ (ebd.).

Für die Gestaltung der sozialen Welt ist also eine „spezifische Beziehung zwischen Habitus und Feld“ zentral (ebd.). Anders gesagt:

„Der Habitus bildet sich durch die Inkorporierung der an einem bestimmten Punkt im sozialen Raum herrschenden Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien. Er ist in gewisser Weise determiniert von der Position, die ein Akteur im sozialen Raum einnimmt. Doch die Habitus der sozialen Akteure sind nicht nur passive Objekte der sozialen Welt. Der Habitus – und damit auch der Körper – ist auch ein *agens*, er wirkt aktiv an der Konstruktion dieser Welt mit. (...) Im Handeln wird das einverlebte Soziale nicht einfach ausagiert. Der Habitus begrenzt vielmehr die Wahrnehmungs- und Handlungsmöglichkeiten eines sozialen Akteurs. Innerhalb dieser Grenzen besteht die Möglichkeit zur geregelten Improvisation“ (Moldenhauer 2010:61).

Diese Interdependenz zwischen dem singulären Körper eines Individuums und der ihn umgebenden Welt, die sich durch das Handeln im Habitus ausdrückt, ist auch für das Tätowieren zentral. Thomas Csordas greift unter anderem den Habitus auf und lässt ihn in das Konzept des *embodiment* einfließen (Csordas 2011), welches er maßgeblich mitbestimmt hat.

## Csordas und das *embodiment*

Das Paradigma des *embodiment* versucht die konzeptuellen Dualitäten von Geist und Körper sowie von Subjekt und Objekt aufzuheben. Csordas zeigt wie durch diese Perspektive mit dem Körper als Ausgangspunkt zur Analyse von Kultur und Selbst der gesamte Prozess der Objektwerdung aufgefasst werden kann (Schulz 2014:46). Das bedeutet im speziellen Fall der Tätowierung als Haut-Bild, dass eine Aufhebung dieser Dualitäten durch die Verkörperung an sich, d.h. durch die permanente Verbindung mit einem Subjekt, visuell deutlich wird. So können Kultur und Selbst analysiert werden.

Für das „unbestimmte methodologische Feld“, als welches er *embodiment* sieht, verwendet Csordas neben Bourdieus Ansätze von Merleau-Ponty und Foucault (Csordas 2011:137), die auch für meine Forschung relevant sind. Wie auch Csordas selbst hebe ich an dieser Stelle kurz den Einfluss der o.a. Autoren auf das Konzept des *embodiment* hervor, um zu zeigen, was hinter dem durchaus gebräuchlichen Vorgang bzw. Begriff, etwas zu *verkörpern*, steckt.

Bourdieus Habitus betont die Reziprozität zwischen Körper und Welt durch die Praxis als Modus – eine Dialektik, die nicht eine temporäre Bewegung darstellt, sondern eine gleichzeitige

Koproduktion von sozialer Realität durch Welt und Körper (ebd.:140). Merleau-Ponty hingegen hebt mit seinem phänomenologischen Ansatz hervor, „dass die Objekte der Welt erst durch einen Erkenntnisprozess entstehen und weder das Selbst noch der Körper in diesem Prozess als gegeben gesehen werden können“ (Schulz 2014.:45). Er stellt den Begriff des *Leibes* in den Mittelpunkt der Wahrnehmung, d.h. der Leib vermittelt zwischen Körper und Geist. Demnach sind „weder das Selbst noch die Objektwelt oder die Kultur endgültig und naturgegeben (...), sondern [sie konstituieren] sich durch die Hinwendung des Leibes zur Welt (...) ständig neu“ (ebd.:45).

Bei Foucault hingegen scheinen die Machtbeziehungen durch Diskurse eher einseitig, diesmal von der Welt auf das Subjekt zu wirken (Csordas 2011:138), was eine fehlende Handlungsmacht einzelner Subjekte zur Folge hätte, so wie Foucault hier schreibt:

„Aber der Körper steht auch unmittelbar im Feld des Politischen; die Machtverhältnisse legen ihre Hand auf ihn; sie umkleiden ihn, sie markieren ihn, dressieren ihn, martern ihn, zwingen ihn zu Arbeiten, verpflichten ihn zu Zeremonien, verlangen von ihm Zeichen. [...] [Z]u einer ausnutzbaren Kraft wird der Körper nur, wenn er sowohl produktiver wie unterworfenen Körper ist“ (Foucault zitiert nach Kammler, Parr und Schneider 2008:267).

Csordas merkt jedoch an, Foucault beziehe sich nicht explizit auf die ‚Welt‘ (Csordas 2011:143).

„He is interested more specifically in the discursive conditions of possibility for the emergence of specific institutional orders at specific historical periods (...) However, these analyses contribute to a cumulative understanding of the relation between body and world in contemporary civilization insofar as they transcend institutional boundaries and seep into the world and society at large“ (ebd.).

Foucaults Verständnis verleugnet also nicht das Subjekt und seine Handlungsmacht an sich, sondern weist lediglich das Subjekt als analytischen Startpunkt, wie es in der Phänomenologie verwendet wird, zurück. Dies tut er, um die Beziehungen zu analysieren, die zwischen der Konstitution des Subjekts und verschiedenen Formen des Subjekts, Spielen der Wahrheit, Praktiken der Macht, usw. existieren (ebd.:142). „Der Körper ist als Zeichenträger ein Machtkörper, über den das in Diskurse verstrickte Subjekt eine milieubedingte Ich-Macht ausübt“ (Wilk 2004:14f.).

Auch Gilles Deleuze äußert sich mit einer Reihe von Fragen und Erklärungsversuchen zu Begriffen seines Freundes Foucault. So lobt er z.B. dessen Dispositive der Macht als Neuheit, die Foucault „ermöglichte (...), die Dualität von diskursiven und nicht-diskursiven Formationen zu überwinden (...). Es ging nicht darum, die Unterscheidung fallen zu lassen, sondern eine Erklärung für ihre Verhältnisse zueinander zu finden“ (Deleuze 1996:14f.).

Ähnlich greift Mascia-Lees Merleau-Pontys Vorstellung von Ästhetik auf und setzt diese mit dem Paradigma des *embodiment* in ein Verhältnis, sie nennt es *aesthetic embodiment*: „Although all aesthetic experiences are embodied, not all embodied experiences are aesthetic“ (Mascia-Lees 2011:7). Daran angelehnt und aufgrund der großen Unschärfe des Terminus Ästhetik, die auch während meiner Feldforschung deutlich wurde, folgt ein Klärungsversuch.

## Böhme und die Ästhetik

„Traditionelle Ästhetik, ist ‚Urteilsästhetik‘<sup>2</sup>. Sie thematisiert nicht das sinnlich-leibliche Betroffensein, sondern versucht Kriterien zur Wertschätzung von Kunst zu liefern. (...) Ästhetik, so der Vorwurf von Gernot Böhme, ist auf diese Weise zu einer ‚Sache des Intellekts und des Redens‘ geworden, ‚aber nicht des Empfindens‘ (...). Problematisch wird ein solches Kunstverständnis durch Werke der Moderne, die nichts mehr darstellen, symbolisieren oder bezeichnen, sondern deren Sein ein Wirken ist<sup>4</sup>. Solche Werke können nicht mehr als nachträgliche Abbildungen oder Darstellungen von Realität verstanden werden, sondern im Gegenteil als ursprünglich Erzeugende von etwas, das man im Sinne der Neuen Ästhetik als Atmosphäre bezeichnen könnte“ (Mahayni 2002:9).

Diese *Neue Ästhetik* von Böhme „hat (...) es mit der Beziehung von Umgebungsqualitäten und menschlichem Befinden zu tun. Dieses *Und*, dieses zwischen beidem, (...) das sind die Atmosphären.“ (2013:22f.). Böhme wendet sich ab von der Ästhetik als einer Sache der Eliten, er sieht sie vielmehr als Grundbedürfnis der Menschen (ebd.:41). Anstatt zu bestimmen was Kunst oder Kunstwerk ist, also Mittel für die Kunstkritik bereitzustellen, soll die ästhetische Arbeit in ihrer vollen Breite thematisiert werden. Auf Seiten der Produzenten ist es demnach eine allgemeine Theorie dieser ästhetischen Arbeit, also dem Machen von Atmosphären. Auf Seiten der Rezipienten handelt es sich wiederum um eine Theorie der Wahrnehmung, welche als die Erfahrung der Präsenz von Menschen, Gegenständen und Umgebungen verstanden wird (ebd.:25).

Diese Betrachtungsweise finde ich gerade für die Untersuchung der Tätowierungen relevant, da Tätowierungen stets beurteilt werden und dabei Bezug auf Kunst, Natur, Kultur, Mode etc. genommen wird. Böhme schreibt der Neuen Ästhetik auch ein kritisches Potential zu, da das Wissen um die Machbarkeit der Atmosphären Macht bedeutet (ebd.:39). Es geht um eine Kritik des ästhetischen Hochmuts, aber auch um die Manipulation und die Verselbstständigung der Ästhetisierung des Alltagslebens und der Welt (ebd.:41f.).

Auch der unbestimmte ontologische Status der Atmosphäre, die zwischen Subjekt und Objekt oszilliert, erinnert an die individuell in der menschlichen Haut verewigten Bilder, die Objekte oder wieder andere Subjekte darstellen können. Häufig wirken auch sie auf die Umgebung, sie treten aus sich heraus wie Böhmes *Ekstasen des Dings* (ebd.:33), ohne Dinge an sich zu sein.

„Erst durch die Anerkennung des Ekstatischen am Seienden stellt sich der Ästhetik, die Aufgabe, sinnliche Wahrnehmung neu zu thematisieren (...) Es geht ihm darum, anhand des eigenleiblichen Empfindens Umwelten nach ihren atmosphärischen Charakteren zu untersuchen und die ekstatischen Beiträge der einzelnen Dinge (auch Menschen), die diese Umwelten konstituieren, aufzuschlüsseln“ (Mahayni 2002:11).

Es geht demnach nicht um eine Kritik an der Auflösung der Grenzen, z.B. zwischen Kunst und Werbung, „sondern [darum] (...) den Umgang mit der Erzeugung und Erfahrung von Atmosphären bewußt werden zu lassen, um den subtil inszenierten Atmosphären mündig entgegenzutreten zu können“ (ebd.:12). Kritisiert wird jedoch auch die ästhetische Ökonomie, wo

Böhme neben dem Gebrauchs- und dem Tauschwert, den *szenischen* Wert als Teil des ersten festmacht. Ein solcher hat zwar schon immer existiert, so wie die Selbstinszenierung, jedoch gibt es mittlerweile kaum mehr einen Gegenstand ohne szenische Funktion (Böhme 2013:46). Ästhetik stellt also eine reale gesellschaftliche Macht dar, in der ästhetische Lust ebenso wie ästhetische Manipulation (ebd.:48) existiert.

## Graeber und die Werte

Die Wertbegriffe, die hier gefallen sind, lenken den Blick auf eine abstraktere Ebene nicht nur der Ästhetik, sondern des gesellschaftlichen Zusammenlebens überhaupt. So wie David Bowie Kunst und Diebstahl für sich selbst *umwertet*, vielleicht im Gegensatz zu gesellschaftlichen Normen, gibt es genauso (oder gerade) in Kuba eine rege Diskussion darüber, welche Werte (noch) wichtig sind. Diese Diskussion wirkt auch auf den Bereich des Tätowierens ein. Dass Marx eine der bedeutendsten Versuche für eine Werttheorie unternommen hat und dass sich, wie wir gesehen haben, vor allem auf dem sozial geprägten Körper eines Subjekts, insbesondere dessen Haut, d.h. der wahrnehmbaren Grenze zwischen Innen- und Außenwelt, solche Machtkämpfe austragen können, spielt dabei auch eine Rolle für mein Forschungsthema.

In der Ethnologie ist man sich uneinig, ob eine Werttheorie überhaupt möglich bzw. sinnvoll ist oder ob man sich nicht lieber auf eine Anti-Theorie konzentrieren sollte (vgl. Otto und Wilterslev 2013). David Graeber möchte sich einer Werttheorie annähern und plädiert mit seinem Artikel dafür. Der programmatische Titel lautet daher: „It is value that brings universes into being“ (2013). Grundsätzlich geht er davon aus, dass in gewisser Weise alle Menschen ihr Leben, Gefühle und Wünsche nach dem Erwerb oder der Förderung von Wert oder Werten richten, der Begriff jedoch anscheinend fast alles bedeuten kann. Ethnologie könnte man als Produkt dieser Fragen nach Wert sehen (219f.).

Graeber lobt Marx' *Kapital* als Ansatz einer Theorie der Symbolik, die über Geertz' Idee eines Symbols von und für soziale Realität hinausgeht. Symbole sehe er zudem als Repräsentationen der Wichtigkeit von bestimmten Arten des Handelns. Die Repräsentationen werden zu Objekten des Begehrens, die als solche eine kritische Rolle dabei spielen, genau diese Arten des Handelns, die sie repräsentieren, zu fördern. Das ermöglicht es, Wert als die Art und Weise zu sehen, wie uns die Wichtigkeit unserer eigenen Arbeiten gewahr wird. Also indem diese Wichtigkeit in einer sozial anerkannten Form, sowohl materiell als auch symbolisch real werden (225). Dabei, so Graeber, werde häufig die kritische Rolle der Imagination vernachlässigt, eine Imagination von Totalitäten. Denn da ein Wert sozial ist, ist er immer ein Vergleich, wobei die Gesellschaft einem ‚Publikum‘ entspricht (226).

Hinzu kommt Webers hilfreicher Statusbegriff, sowohl für das Wertverständnis als auch speziell für meine Forschung. Denn Graeber weist auf den Unterschied in Webers *Stand*, hinsichtlich des internen Spiels, als auch im Sinne eines gesamtgesellschaftlichen Wettbewerbs hin. Dabei erwähnt er Subkulturen (!) oder ähnliche identitäts-basierte Gruppen als weiteres Beispiel für dieses ‚Spiel‘ um in- und externe Anerkennung in Form von Wert (227f.). Bourdieus soziale Felder greift Graeber ebenfalls auf, um so ein Spiel, bei dem Kapital angehäuft wird, näher zu betrachten. Dabei handeln die Spieler oder Gruppen strategisch und versuchen die Eigenständigkeit oder Dominanz ihrer Felder zu bewahren (228). Schließlich sei, nach Turner, das, wovon Politik handle, nicht nur eine Anhäufung von Wert, sondern das Festlegen dessen, was Wert

ist und wie verschiedene Werte einander dominieren, abgrenzen oder sich aufeinander beziehen (227f.). Dies hilft das Handeln meiner Interaktionspartner\_innen von einer anderen Warte aus zu betrachten.

Graeber schließt mit dem Gedanken:

„(...) we have to place ourselves back in that original tradition: one that understands human beings as projects of mutual creation, value as the way such projects become meaningful to the actors, and the worlds we inhabit as emerging from those projects rather than the other way around“ (238).

In seinem, diesem Artikel vorausgehenden Buch „Die Falsche Münze unserer Träume“ (2012), kritisiert Graeber am Ende Deleuze und Foucault, die „das Begehren oder die Gier nach Macht zum konstitutiven Prinzip der Wirklichkeit“ (378) erklären würden. Er gesteht aber, es sei „möglich, Einsichten aus solchen Theorien zu gewinnen, ohne sie im Ganzen gutzuheißen“ (379). Ich stimme bei diesem Punkt mit ihm überein, da ich ebenso verfare und vor allem Deleuzsche Begriffe verwende, ohne ihre Problematik zu ignorieren. Jedoch ermöglichen die Begriffe von Deleuze neue, interessante Betrachtungsweisen. Zudem kehren sie auch innerhalb meines Forschungskontextes – meist ohne bewussten Bezug darauf – wieder. Außerdem helfen sie nicht nur gewisse Thematiken, sondern auch mein methodisches Vorgehen besser zu verstehen. Deshalb wird als letzter Theorie-Raum der von Gilles Deleuze – bzw. auch der von Félix Guattari, sofern es sich um „Tausend Plateaus“ (1992 [1980]) (*TP*) handelt – angerissen.

## Deleuze und das rhizomatische Denken

„Vielleicht wird man Deleuze am ehesten gerecht, nimmt man seine Philosophie nicht ganz so ernst: Deleuze muss man nehmen wie eine textuelle Droge, ihre Kraft liegt im Rausch“ – Fahim Amir (2006:42).

Diese Kraft von Deleuze könnte Graebers ‚reinem kreativen Potential‘, welches in einem sozialen Kontext eingebettet (2012:383) ist, ähneln, was Graeber freilich abstreiten würde. Dass sich aber auch Deleuze und Foucault gegenseitig kritisierten, zeigt sich in „Lust und Begehren“ (1996), wo Deleuze versucht ein paar Unklarheiten anzusprechen und den Dialog wiederaufzunehmen:

„Für mich beinhaltet Begehren keinen Mangel; es ist auch keine natürliche Gegebenheit; es ist nichts anderes als ein Heterogenen-Gefüge, das funktioniert; es ist Prozeß, im Gegensatz zu Struktur oder Genese; es ist Affekt, im Gegensatz zu Gefühl; es ist Haecceitas (Individualität eines Tages, einer Jahreszeit, eines Lebens), im Gegensatz zu Subjektivität; es ist Ereignis im Gegensatz zu Ding oder Person. Und vor allem impliziert es die Konstitution eines Immanenzfeldes oder eines ‚Körpers ohne Organe‘, der sich nur durch Intensitätszonen, Schwellen, Gradienten, Ströme definiert. Dieser Körper ist sowohl biologisch als auch kollektiv und politisch; auf ihm entstehen und vergehen die Gefüge, er ist es, der die Deterritorialisierungsspitzen der Gefüge und die Fluchtlinien

trägt. Er variiert (der Körper ohne Organe des Feudalwesens ist nicht derselbe wie der des Kapitalismus). Wenn ich ihn Körper ohne Organe nenne, so deshalb, weil er sich allen Organisationsschichten widersetzt, denen des Organismus, aber auch den Organisationen der Macht. Es ist die Gesamtheit der Organisationen des Körpers, die den Immanenzplan oder das Immanenzfeld zerschlagen und die dem Begehren eine andere Art von ‚Plan‘ aufzwingen werden, indem sie jedesmal den Körper ohne Organe in Schichten gliedern“ (31f.).

Daran wird deutlich, wie assoziativ Deleuze schreibt und welche eigene Bedeutung gewisse Termini haben. „Das Schreiben findet seinen Zweck nicht in sich selbst, eben weil das Leben nichts Persönliches ist. Alleiniges Ziel, einziger Zweck des Schreibens ist – über die von ihm gezogenen Kombinationen hinweg – das Leben“ (Deleuze zitiert nach Ruf 2003:30). Diese Art des Schreibens entspricht auch dem Konzept in *TP*, welches Patton als „offenes System“ bezeichnet; das nicht völlig frei von Vorgaben ist, sondern variable, lokale Regeln aufstellt, um eine verblüffende Anordnung von Konzepten wie *Gefüge*, *Deterritorialisierung*, *Nomadologie* und verschiedene *Arten des Werdens* zu konstruieren (1996:2). Das Buch ist also selbst ein *Rhizom*, ein „Verwirklichungsmodell der Mannigfaltigkeiten“ (Deleuze und Guattari 1992:8). Es funktioniert *mit* bzw. *durch* diese mannigfaltigen Verbindungen, die sich weder rein zufällig noch notwendigerweise so ereignen. Denn „Ein Gefüge ist genau diese Zunahme von Dimensionen in einer Mannigfaltigkeit, deren Natur sich zwangsläufig in dem Maße verändert, in dem ihre Konnexionen sich vermehren“ (ebd.:18). Demnach kann mein Forschungsfeld auch als eine Art Tattoo-Gefüge gesehen werden, das sich durch meine Kontaktpersonen in einer kontingenten Art und Weise gebildet hat, aber auch aufgelöst wurde bzw. in Sackgassen geraten ist.

Außerdem birgt Deleuzes Philosophie auch relevante Aspekte hinsichtlich der Ästhetik und der Kunst, wirft aber durch seinen eigenen Duktus ein andersartiges Licht darauf. Simon Ruf untersucht in „Fluchtlinien der Kunst: Ästhetik, Macht und Leben bei Gilles Deleuze“ (2003) die Funktion der Kunst als Problem innerhalb der Philosophie Deleuzes. Nach einer für ihn klaren Ausgangsfrage, stellt er am Schluss fest:

„Doch die Entfaltung dieser Frage hat ein wucherndes Gewebe hervorgebracht, das man als Rhizom bezeichnen könnte. Ein Rhizom besteht aus heterogenen Elemente (sic!), die aufgrund vielfältiger Konnexionen alle miteinander in Beziehung stehen. Es ‚verbindet unaufhörlich semiotische Kettenglieder, Machtorganisationen, Ereignisse aus Kunst, Wissenschaften und gesellschaftlichen Kämpfen.‘ (*TP*, S. 17) Ästhetische Fragen haben sich im Verlauf der Argumentation verbunden mit Problemen der Subjektivierung, der Wahrnehmung, der Körperlichkeit und vor allem mit solchen der Macht und des Widerstandes“ (148).

Und wie bei Benítez-Rojo (1992), auf den ich im folgenden Abschnitt zu sprechen komme, nähern sich hier die Prozesse dem Chaos an, wenn Ruf meint:

„Zum einen wird durch die Konfrontation des Denkens mit dem Undenkbaren ein schöpferisches Denken möglich, das unabhängig von einem postulierten Gemeinssinn das Denken im Denktakt selbst entstehen läßt. Zum anderen tritt an die Stelle des per-

sonalen Subjekts die Singularität eines unpersönlichen Lebens. Wenn diese beiden Linien gleichsam Waffen im Kampf gegen die Meinung sind, dann findet die Kunst ihre Funktion in eben diesem Kampf: Fluchtlinien der Kunst“ (2003:149).

Ähnlich wie bei Böhme die Ästhetik aus dem Bereich der Kunst als ‚Urteilsästhetik‘ befreit wird und als Theorie der Wahrnehmung aufgefasst wird, wird hier die Kunst durch ihre Problematisierung zu ihrem Außen hin geöffnet (ebd.:151). „Das Kunstwerk verläßt das Gebiet der Repräsentation, um ‚experimentelle Erfahrung‘ zu werden, transzendentaler Empirismus oder Wissenschaft vom Sinnlichen“ (Deleuze zitiert nach Ruf 2003:65). So gesehen „(...) besteht die Funktion der Kunst für Deleuze genau hierin: eine Öffnung auf das Außen hin ermöglichen, das Außen durch diesen Spalt eindringen zu lassen und es auf spezifisch künstlerische Weise erfahrbar zu machen“ (151).

Diese Öffnung nach Außen, d.h. die rhizomatische Verflechtung mit unterschiedlichen Bereichen gelingt wohl nicht immer, genauso wie die Deleuzsche Metapher des Rhizoms, aus der Botanik entlehnt, sehr anschaulich und hilfreich ist, jedoch nicht auf alles angewendet werden kann. Im Falle des besagten Vernissage-Abends in Vedado, kann sie aber verwendet werden, denn ohne Joel hätte sich mir diese Gruppe nicht geöffnet. Einige Künstler\_innen betonten selbst, dass sie ohne die Vermittlung Joels nicht mit mir gesprochen hätten. Joel selbst wiederum, dem diese Gesellschaft etwas zuwider war, nutze den Abend eher dazu, sich von dem Gesehenen „zu ernähren“, wie er es ausdrückte und es für seine Kunst zu verwenden. Damit ist er einem Ethnologen, der das Erlebte des Alltags verarbeitet, nicht unähnlich. Nur tut er dies eben in seinen Bildern.

Sein interessantes Resümee bzw. auch meine eigene Einschätzung zu diesem Abend habe ich in meinen Notizen vom 29.09.2015 wie folgt festgehalten:

„Im Parque G macht mir Joel ein großes Kompliment, weil er über die Snobs der Kunstwelt und die Studierten schimpft, die ihn studieren wollen, ohne die Realität zu kennen oder ernsthaft etwas mit ihm teilen. An mir schätzt er mein Gleichgewicht zwischen Studium und Realität und dass ich ‚teile‘ (=compartir)“.

Mit seiner Einschätzung ist er dabei nicht so weit von ethnologischen Fachdiskussionen entfernt und auch Deleuze und Guattari äußern sich zum Wesen der Wissenschaft in einem ähnlich Sinne, was auch als Anstoß für den darauffolgenden Text dienen soll:

„Man muß zwei Typen von Wissenschaft oder von wissenschaftlichen Verfahren voneinander unterscheiden: das eine besteht darin, etwas zu ‚reproduzieren‘, das andere besteht darin, zu ‚folgen‘. Das eine ist ein Verfahren der Reproduktion, der Iteration, der mehrfachen Wiederholung; das andere, ein Verfahren der Itineration, des Umherziehens, ist die Gesamtheit der umherziehenden, ambulanten Wissenschaften. Das Umherziehen wird allzuleicht (sic!) auf eine Modalität der Technik oder der Anwendung und Verifizierung der Wissenschaft reduziert. Aber das ist nicht der Fall: *Folgen ist ganz etwas anderes als reproduzieren*, und man folgt nie, um zu reproduzieren. (...) Reproduzieren setzt die Beständigkeit eines festen *Blickpunkts* voraus, der außerhalb des Reproduzierten liegt. Man sieht dem Fließen vom Ufer aus zu. Aber folgen ist etwas anderes als das Ideal der Reproduktion. Nicht besser, sondern anders“ (1992: 511).

### III. Ankunft in Havanna: ‚socialismo caribeño‘



Abb. 2: Ein Skate- und Bikecontest in Havanna (Foto SP).

Wie bereits erwähnt fanden sowohl mein Auslandssemester als auch meine Forschung von August bis Dezember 2015 auf Kuba statt. Mein Forschungsfeld ist territorial gesehen *la Habana*, eine geschichtsträchtige und facettenreiche Hafenstadt. Sie thront isoliert auf einer Insel, aber befindet sich doch in einer geostrategischen Schlüsselposition, der restlichen Welt zugewandt. Es ist unbestritten, dass Kuba sowohl klimatisch wie geographisch in den Tropen und der Karibik liegt. Obgleich diese Vorstellung einer karibisch-tropischen Insel konstitutiv für die Identitäten der Bewohner\_innen wirkt, ist der konkrete Inhalt dieser Begriffe jedoch nur schwer fassbar. Antonio Benítez-Rojo, Schriftsteller und ehemaliger Chef der renommierten *Casa de las Américas*, schrieb, nachdem er Kuba verlassen hatte, in „The Repeating Island: The Caribbean and the Postmodern Perspective“ (1992) folgendes dazu:

„The Caribbean is the natural and indispensable realm of marine currents, of waves, of folds and double-folds, of fluidity and sinuosity. It is, in the final analysis, a culture of the meta-archipelago: a chaos that returns, a detour without a purpose, a continual flow of paradoxes; it is a feed-back machine with asymmetrical workings, like the sea, the wind, the clouds, the uncanny novel, the food chain, the music of Malaya, Gödel’s Theorem and fractal mathematics“ (11).

Damit versucht Benítez-Rojo ein *rereading* der Karibik, welches er mit Chaostheorie, Deleuzschen Begriffen, Differenz und Wiederholung verquickt. „Bewegung und Dynamik und die daraus resultierenden veränderten Resultate sind von Bedeutung“ (Schwieger Hiepkö 2009:136). So wie Benítez-Rojo sich hier Metaphern und anderer Stilmittel bedient, um zu abstrahieren und etwas greifbarer zu machen, aber auch um die Sprache auszuschnücken,

also Tropen dazu verwendet, um die Wendungen innerhalb der heterogenen und offenen (territorialen/klimatischen) Tropen im weitesten Sinne zu beschreiben, so setzen auch häufig Tätowierte ihre Hautstiche (bewusst oder unbewusst) strategisch ein. Dies erfolgt, um sich selbst zu schmücken oder etwas auf eine andere Art zu kommunizieren. Wie dies konkret in Havanna aussehen und wahrgenommen werden kann, was manchmal dahinter steckt oder wie es mir zumindest erklärt wurde, das versuche ich im Folgenden zu beschreiben.

## Erste Verortung: „No es fácil”

„No queremos Papa, queremos pan”<sup>12</sup> – Henry<sup>13</sup> (Im Gespräch 20.09.2015).

Mit der Unsicherheit eines angehenden ‚Forschers‘ und der Frage, ob es überhaupt Tätowierte in Kuba gibt, mit ein paar sterilen Nadeln und einem unzureichenden Visum im Gepäck, lande ich Ende August 2015 in Havanna. Die Sonne brennt auf meine tätowierte Haut und die Eiszeit zwischen Kuba und seinem großen Nachbarn verspricht durch die kürzlich wiedereröffnete amerikanische Botschaft weiter abzutauen. Der inoffizielle Taxifahrer, der eigentlich an einer Universität in der Verwaltung arbeitet, gibt mir einen ersten Überblick über die aktuelle Lage im Land: Wichtig sind für ihn die gleichbleibenden Benzinpreise, die Abhängigkeit vom Tourismus und der anstehende Papstbesuch auf der *Plaza de la Revolución*, wo das berühmte Konterfei Che Guevaras neben dem von Camilo Cienfuegos erstrahlt und etwas von der verblasenden Glorie aufrechtzuerhalten versucht. Für den Fall, dass uns jemand aufhält, soll ich mich als Freund ausgeben und nicht als zahlender Kunde. „*No es fácil*“ („Es ist nicht einfach“) resümiert der um sein Einkommen kämpfende (=luchando) Taxifahrer und bringt mir somit gleich die wohl gebräuchlichste Redensart der Kubaner\_innen bei.

Auch am nächsten Morgen merke ich, dass das sozialistische Inselreich der Castros nicht in vorgefertigte Schubladen passt. In der „Casa Colonial“, in der ich die erste Nacht verbringe, verkauft eine Nachbarin Putzzeug und fragt mich, woher ich käme und ob dort alle Christen seien. Ich erwidere, dass es in Deutschland viele Christen gebe, ich jedoch keiner sei. Mit beschwörendem Pathos sagt sie, das sei ihr klar und deutet auf meine tätowierten Arme – das sei nicht von Gott gegeben: „Alle Menschen sind schlecht und Sünder“, zieht sie ihr Fazit. Überrascht, dass mich solche fanatischen Diskussionen, die ich eher in meiner Heimatstadt Altötting erwartet hätte, nun auch in einer der scheinbar letzten linken Bastionen der Welt einholen, erkläre ich der Dame höflich, dass auch die ersten Christen tätowiert waren. „Dann waren es falsche Christen! Ich habe alles hier“ schießt sie uneinsichtig zurück und pocht auf eine Bibel (Feldnotizen 26.08.2015). Dennoch gibt sie mir den Segen Gottes als Abschiedsworte mit auf den Weg. Religion spielt also wohl auch in Kuba eine größere Rolle als gedacht – und vielleicht wird der Weg meiner geplanten Forschung steiniger als ich es mir vorgestellt habe.

Als ich nach einer teuren Nacht in eine Wohnung ohne offizielle Lizenz (zum Vermieten an Ausländer) ziehen möchte und sich alles reibungslos zu fügen scheint, läutet nach einer Stunde das Telefon. Ich sitze gerade mit meiner potentiellen Vermieterin bei einem typischen Moka-

---

<sup>12</sup> „Wir wollen keinen Papst, wir wollen Brot“; *papa* (kleingeschrieben), bedeutet auch Kartoffel.

<sup>13</sup> Namen werden aus Gründen der Privatsphäre und aus Schutz vor staatlicher Repression z.T. anonymisiert bei Personen, die dies ausdrücklich gewünscht haben oder von denen ich keine diesbezügliche Stellungnahme habe.

Kaffee zusammen und sie erzählt mir Interessantes über den allgegenwärtigen *Santería*-Glauben. Meinen Rucksack habe ich bereits in dem neuen Zimmer abgestellt. Wir werden von einer Nachbarin gewarnt, andere Nachbarn hätten mich gesehen und da die Vermieterin neu im *barrio* (=Viertel) sei, gönne man ihr das lukrative Zubrot nicht. Das „Komitee zur Verteidigung der Revolution“ (*CDR*) ist in jedem Straßenzug lokalisierbar, Nachbar\_innen überwachen Nachbar\_innen, ähnlich dem Prinzip ‚vom Führer bis zum Blockwart‘, um die Revolution zu sichern und kapitalistische Aktivitäten – wie die illegale Vermietung von Zimmern – fallen natürlich in die Rubrik ‚konterrevolutionär‘.

Ich werde von ihrem Enkel in ein anderes *barrio* geführt, wo ich für ein wenig mehr Geld, dafür aber mit Lizenz bei einer Familie wohnen kann. Unterwegs fragt mich der Enkel, ob ich schon im *parque g* war, einem Ort an dem sog. *freakis* wie ich, mit Tattoos und langen Haaren sitzen, die Rock hören. Entzückt und erleichtert frage ich genauer nach und notiere mir mental meinen ersten Anlaufpunkt für mein vages Forschungsvorhaben: diesen Park in Vedado an der Straße G.

Nicht alles scheint also schwierig zu sein. Meine Sorge, ob es denn Tätowierte gibt, stellt sich als völlig unbegründet heraus, denn das Straßenbild ist geprägt von Kubaner\_innen mit tätowierten Kreuzen, *Tribals*, *el Che*, Schriftzügen und anderen, klassischen Motiven. Auch den Kontakt zu den Tätowierten herzustellen fällt nicht schwer. Im Gegenteil, ich werde ständig auf meine Tattoos angesprochen: Das Thema scheint allgegenwärtig, denn wenn ich z.B. Brot oder ein Buch kaufe, stellen die Verkäufer\_innen sofort Fragen und erzählen von ihrer Zu- oder Abneigung zum Tattoo, vom Schmerz und den Kosten. An Tätowierern scheint es nicht zu mangeln. Aber wo tätowiert man sich hier? *En casa* heißt es immer wieder.

Die Situation ist paradox. Obgleich längst in der kubanischen Gesellschaft verbreitet, ist das Tätowieren immer noch illegal. Das heißt es gibt – bis auf eines – weder offizielle Tattoo-Studios noch die offizielle berufliche Kategorie des Tätowierers. Ich schreibe bewusst des Tätowierers, denn obwohl sowohl Frauen als auch Männer in einem ähnlichen Verhältnis tätowiert sind, lerne ich nur eine Tätowiererin kennen und das außerhalb Havannas. Die gesetzliche Lage verwundert, erscheint aber im Hinblick auf die generelle Situation in Kuba gar nicht so widersprüchlich, sondern vielmehr typisch für einen Staat, der nach ‚marxistisch-leninistischer‘ Doktrin ausgerichtet, aber eher vom Verkauf seines Images und dem Tourismus lebt.



Abb. 3: Der Rapper und Englischlehrer Lienko mit verschiedenen Motiven in ‚traditioneller‘ Anordnung (Foto SP).

Der Staat erscheint als ein politisches System, das Revolution und Kritik predigt, aber alles Neue als reaktionär, kapitalistisch oder bürgerlich geißelt. Es gibt ein universitäres System, das gratis Schulhefte mit einem Zitat von Fidel Castro ausgibt, in dem er die jüngsten Revolutionäre vor den Methoden und Mechanismen der Bürokratie warnt und doch ist in Kuba gleichzeitig nichts präsenter als bürokratische Hürden und Reglementierungen. Überwachungskameras vor meinem neuen Haus, eine starke Polizeipräsenz und drakonische Strafen für kriminelle Aktivitäten ergänzen das Gefühl der Kontrolle durch das *CDR*.

Dennoch sind die Missachtung oder das Umgehen gewisser Regeln Alltag. „La gente lucha“ – die Leute kämpfen, wie es teils euphemistisch teils dramatisiert ausgedrückt wird, um die *necesidad*, die Notwendigkeit in einem allgegenwärtigen ‚Mangel‘ durch kreatives und ‚illegales‘ Handeln auszugleichen. Denn der staatliche Lohn reicht nicht aus. Private Geschäfte boomen, ebenso wie der Immobilienmarkt, auf dem seit ca. zwei Jahren der Verkauf von Häusern für kubanische Staatsbürger\_innen erlaubt ist. Die Ungleichheit wächst, aber auch die Möglichkeiten und gewisse Freiheiten. Den Drang zur (Informations-)Freiheit sieht man vor jedem Hotel in der Innenstadt, wo seit einigen Monaten drahtlose Internetspots eingerichtet worden sind. Das Stadtbild ist von Kubaner\_innen und Tourist\_innen geprägt, die vor Smartphones, Laptops und Tablets auf Treppen und Bürgersteigen sitzen, um mit Verwandten und Freunden im Ausland zu chatten oder Videos und Bilder herunterzuladen. Rundherum zwischen einem die Leute „tarjeta, tarjeta, tarjeta de internet!“ zu und wirken wie Dealer, die ihre Ware, die Karte mit dem Zugangscode für drei CUC verkaufen, also etwa einem Zehntel eines staatlichen Monatslohns.

In diesem komplexen Gefüge, das zwischen hartem Gesetz und gewohnter Illegalität, zwischen Idealismus und Desillusion, zwischen Resistenz und Flucht schwankt, findet sich auch die Tätowierung als kulturelles Phänomen wieder. Doch wie kann man dieses breitgefächerte Thema fassen? Ist es auch hier vom „modernen Stigma zu einem postmodernen Kennzeichen“ (Diaconu 2006:254) geworden?

Bald lerne ich Henry kennen, einen Nachbarn, um die 50, groß und mit durchdringendem Blick, der nach einem Schlaganfall teilweise gelähmt ist und nicht mehr arbeiten kann. Mit einer Beinschiene und Gehstock, glattrasiert und rauchend, sitzt er täglich im Park der Märtyrer, beobachtet und plaudert. Er trägt noch immer einen *corte aleman*, einen sog. ‚deutschen Haarschnitt‘ wie ein Soldat, obwohl er nicht mehr für die Regierung arbeitet. Ehemals begeisterter *Fidelista*, nach Jahren beim Geheimdienst und einem Gefängnisaufenthalt schließlich von Castro enttäuscht, nicht jedoch von der Revolution an sich, wird er fortan mein Diskussionspartner für Politik, Philosophie und Probleme im Viertel. Denn das Verhalten im *barrio* steht im Mittelpunkt des sozialen Lebens. Überhaupt, so scheint mir, wird das ganze Geschehen auf der Straße sehr viel stärker wahrgenommen, z.B. die Art wie jemand geht, was er oder sie anhat, etc. Meine kaputten *Converse* Schuhe rufen täglich offen zur Schau gestellte Belustigung, Begeisterung oder Verwunderung hervor, obwohl hier viele Menschen ihre Schuhe auftragen. Meine modisch angesagten ‚Chucks‘ in demselben desolaten Zustand wirken jedoch – gerade bei mir als ‚Touristen‘ – als Störfaktor. Einige Jungen aus dem Viertel meinen sogar, die Chucks seien extra so ‚aufgetragen‘ designt worden. Doch wie wirkt sich dieser ästhetisch-kontrollierende Blick auf die Tätowierung aus, die weder ‚normal‘ noch ungewöhnlich zu sein scheint?

Ein formelles Interview sichert Henry mir zu, aber trotz der vielen Zeit die wir miteinander verbringen, wird es nie zu Stande kommen. Neben seinem beeindruckenden Lebenslauf, seiner Belesenheit und seinem Interesse an meinen Fragen ist es vor allem interessant, wie er

mir ein Bild einer vergangenen Epoche aufzeigt. Er träumt schwärmerisch davon, wie viele Tattoos und Ohrringe er sich machen lassen würde, wäre er noch einmal jung. Damals ging es nicht, versichert er mir. Auch lange Haare waren tabu, ebenso wie das *Peace*-Zeichen oder ein Bart, was angesichts der idealisierten *barbudos*, den bärtigen Kämpfern aus der *Sierra Maestra* verwundert. Henry verteidigt trotz seines adrett-militärischen Auftretens Jugendliche gegenüber deren Eltern oder Autoritätspersonen, wie den Medizinstudenten Wilson:



Abb. 4: Peacezeichen, Marihuana-Bomben und Waffen, gestochen von Nene (Foto SP).

„Henry erklärt, wie unsinnig es ist, dass er [Wilson] keine Rasta oder einen Afro haben darf, dass der Arzt helfen soll und sein Aussehen nicht im Widerspruch zu seiner Arbeit steht. Als Revolutionär soll man dies auch offen sagen und wenn jemandem dies nicht passt, kann man ihm auch nicht helfen. Außerdem ist er selbst Fan von Bob Marley“ (Feldnotizen, 30.08.2015).

Aber woher rührt diese beinahe kindlich wirkende Begeisterung Henrys für alle ästhetischen ‚Jugendsünden‘, die ihm selbst verwehrt geblieben sind? Foucault stellt in seinen Radiobeiträgen fest: „Eines ist jedenfalls sicher: Der menschliche Körper ist der Hauptakteur aller Utopien“ (2005:31). Der Wunsch nach den bunten Hautbildern ist nicht auf den scheinbar neuen Trend der Jugend reduziert. Henry der (noch) die ästhetischen Ideale einer anderen Generation verkörpert, begehrt eine für ihn utopisch wirkende, alternative Ästhetik und rechtfertigt diese auch politisch für andere – hält sich selbst jedoch zurück.

### „El Che y no Guevara“<sup>14</sup>

Nachdem mein Touristenvisum nur einen Monat gültig ist und die Universität vorerst vorgibt, nichts mehr von dem Abkommen zwischen UH und LMU zu wissen, will ich die Forschung beschleunigen. Ich fahre aufs gerate Wohl hin zur Adresse eines Tätowierers, die ich im Internet (Krutak 2005) gefunden habe. Sie liegt im *barrio cerro*, einem Viertel etwas außerhalb vom Zentrum Havannas, in dem es keine kolonialen Villen und Touristen mehr gibt, sondern massive Betonbauten und kleine Reihenhaussiedlungen. Ich hoffe, dass die Anschrift noch aktuell ist und fühle mich ein wenig wie ein Detektiv, der jemanden aufspürt, als ich in der Nachbarschaft nach Che frage und endlich jemanden finde, der ihn zu kennen scheint. Ein alter Mann

<sup>14</sup> So wird er auf einem Flyer für eine Ausstellung zu Skateboards in „La Marca“ angekündigt.

schickt mich durch einen kleinen Garten in das Haus nebenan. An einem Hund vorbei gehend stehe ich zögerlich in einem kleinen Wohnzimmer mit einem Foto von Fidel Castro an der Wand. Eine alte, kleine Frau schaut mich verwundert an und ich erkläre, dass ich einen gewissen Che suche. Sie fragt, ob mich jemand schickt, bittet mich aber erfreut herein, als sie hört, dass ich ausländischer Student bin. Er würde sicher gerne mit mir über *tatuajes* sprechen – sein Lieblingsthema. Außerdem helfe sie gerne armen Proletariern aus anderen Ländern weiter, die nach Kuba kommen. Sie gibt mir seine Telefonnummer, unter der ich mich am nächsten Morgen melden soll und – trotz meines Widerwillens – 40 Cent<sup>15</sup> (von einem CUP, der nationalen Währung) für den *guagua*, den Stadtbus.

Am nächsten Tag vereinbare ich einen Termin mit Che und fahre wieder hinaus ins *barrio cerro*. Seine Mutter führt mich hinter das Haus an eine verschlossene Tür und klopft. Ein an beiden Armen und am Hals tätowierter Mann mit rasiertem Kopf öffnet und ich werde hereingelassen. Che Alejandro Pando Napolis verhandelt noch mit einem Nachbarn, der sich etwas stechen lassen möchte und nimmt sich danach Zeit, um mir meine ersten Fragen zu beantworten. Er wirkt angespannt und ich erfahre von einer Razzia vor einigen Monaten, bei der zivile Polizisten sein Studio durchsucht haben und seine Geräte beschlagnahmen wollten. So etwas ist davor noch nie passiert und das erklärt seine Vorsicht. Er erzählt von der Subkultur der Skater und Surfer, über die er vor gut 20 Jahren zum Tätowieren gekommen ist. Er befindet sich in einer schwierigen Lage, sowohl was die Versorgung mit Farben, Nadeln, Tätowiermagazinen und Hygieneartikel angeht als auch was den rechtlichen Kampf für einen Platz des Tätowierhandwerks im bürokratisch und ideologisch festgefahrenen kubanischen System betrifft. Durch seine etablierte Stellung in der Szene und den damit verbundenen finanziellen Erfolg hat er sich jedoch trotzdem ein richtiges Studio einrichten können. Dazu zählen Computer, Skateboards und Tattoo-Flashes an der Wand sowie ein modernes Tattoo-Equipment.

„Ich frage am Ende ob ich ihn interviewen darf und er willigt ein – seine Bedingung: *Credito*, ich muss seinen Namen erwähnen, da er um die Wirkung von Dokumentation weiß und sich so erhofft, dass sein Name bekannt wird und für die Nachwelt erhalten bleibt. Als ich überrascht meine, dass ich dachte, ich sollte ihn lieber durch ein Pseudonym schützen, winkt er ab. Er habe keine Angst, Probleme zu bekommen. Er möchte gehört werden. Er will Anerkennung oder eine Gegenleistung für seine Zeit und das geteilte Wissen“ (Feldnotizen 29.08.2015).

Im Anschluss gehen wir zu einem Skatepark, wo an diesem Tag ein Contest stattfindet, bei dem die jugendlichen Teilnehmer Räder, Sticker und sogar ein neues Skateboard gewinnen können. Diese Artikel werden, ebenso wie das Tattoo-Zubehör, durch private Kontakte, Skater aus den USA oder Kanada, importiert, um die hiesige Szene zu fördern. Unterwegs liegen tote Tiere am Wegrand, die Überreste von religiösen Ritualen, die in der Mittagshitze ziemlich stinken. Ich erfahre von Che nochmals, wie wichtig das eigene Verhalten im Viertel und der Respekt gegenüber den Älteren ist, um seinen Beruf auszuüben und dem *CDR* nicht negativ aufzufallen. Es gibt z.B. noch immer ein Gesetz, das vorsieht Arbeitslose bzw. -scheue zu bestrafen. Für die Razzia bei ihm scheint es aber keine wirkliche Erklärung zu geben. Ches einzige

---

<sup>15</sup> Eigentlich gibt es auf einen ‚ganzen‘ CUP kein Wechselgeld im Bus, wo es schnell gehen muss. 25 CUP entsprechen einem CUC, dem *peso convertible*, der wiederum einem Dollar entspricht.

Vermutung ist die vor kurzem stattgefundene Biennale. Die dadurch generierte Aufmerksamkeit, so glaubt er, hätte jemanden in der Regierung zu dieser Aktion bewegt. Obwohl zur Biennale ein bekannter Künstler, der auch tätowiert, eingeladen war.

Außerdem erwähnt Che, als ich ihn zur geschichtlichen Entwicklung der kubanischen Tätowierung befrage, zwei mir bisher unbekannte Begriffe: *masones* und *abakuá*. Ungeduldig versucht er mir deren Bedeutung wie einem Schuljungen zu erklären. Als er mir Winkelmaß und Auge aufmalt, beginne ich zu verstehen. Die *masones* sind Freimaurer. Eine Gemeinschaft, die ich bisher eher für einen Mythos oder eine Erfindung von Verschwörungstheoretikern gehalten habe, scheint hier ganz konkret zu existieren und zu agieren. Bei dem anderen Wort gebe ich fürs erste auf und wir trinken Rum, während die verschwitzten Skater ihr Können, aber auch die Bilder auf ihrer Haut, auf dem abgenutzten Platz unter der prallen Sonne zur Schau stellen.

## Seefahrer, Knastbrüder und Tata von Gegenüber

Immer wieder, auch in Deutschland, hört man die Leute sagen, tätowiert waren früher nur Seefahrer und Knastbrüder und vielleicht kommen auch noch Prostituierte ins Spiel. Im kubanischen Volksmund ist das nicht anders.

Seit ich im Zentrum von Havanna wohne, habe ich viele Tätowierte, Männer wie Frauen gesehen, bei denen diese berufliche Zuschreibung wohl nicht stimmen kann, sofern man jemandem eine solche Identität ansehen kann. Ein Mann um die 40, dünn, wettergegerbt und mit dicken Brillengläsern, fällt mir auf, weil er leicht verblichene Tätowierungen trägt. Er sitzt oberkörperfrei im gegenüberliegenden Hauseingang und repariert alte Regenschirme. Ich nutze die Gelegenheit und spreche ihn an, erkläre, dass ich für die Universität eine Forschung mache und mich für seine Tätowierungen interessiere. Er heißt Tata und erzählt in der typischen Melodie seines sehr ‚kubanischen‘ Spanisch, von Früher.

Ein paar Tage später bitte ich ihn um ein Interview, nachdem wir drei Runden durch das Viertel gedreht hatten, um jemanden zu finden, der noch heimlich Chlor verkauft. Wie uns eine Nachbarin steckt, gibt es solches unter dem Ladentisch eines Schuhgeschäfts in großen Plastikflaschen zu kaufen. Danach sitzen wir im kühlen Vorraum seines Hauses auf einer Bank und rauchen starke Zigaretten. Ich aktiviere mein Aufnahmegerät, der Lärm vorbeifahrender Autos, Straßenhändler und Schreie von Kindern hallen im Raum. Tata ist im Gegensatz zu mir sehr ruhig – ich bin nervös wegen der offenen Tür, der Nachbarn, die hereinschauen und schwarze Bohnen abholen oder wegen des Mannes, der das Gas abliest. Denn direkt nebenan prangt das Schild des *CDR* und wie so oft weiß ich nicht, was man hier sagen und tun darf – und was nicht.

Aber Tata antwortet gelassen auf meine Fragen. Er ist 49 Jahre alt und das erste Tattoo ließ er sich ´86 im Gefängnis *a muleta* stechen, d.h. mit zusammengebundenen Nadeln per Hand. Damals waren Tätowierungen nicht sehr gern gesehen – „Seefahrer und Knastbrüder eben“, dachten die Leute. Aber die Frauen waren beeindruckt. Die Polizei hingegen steckte einen ins Gefängnis, wenn man beim Tätowieren erwischt wurde, denn „der Körper war Eigentum des Staates“, wie Tata meint und mich an Foucault erinnert. Tätowierer, vor allem im Gefängnis, arbeiteten heimlich, denn sonst wurde die Haftstrafe verlängert. „Ziemlich streng, oder?“, meine ich. Ja, sagt er trocken, früher wäre das so gewesen, aber heute sei es normal. Heute gebe es Maschinen, die schön stechen. Im Gefängnis wurde die Tinte mit geschmolzenem Plastik, Ruß, Seife und Wasser hergestellt, aber heute gebe es Tinte aus dem Ausland.

Sein erstes Tattoo erhielt Tata also mit 18, eine Rose und den Spruch „madre mia“, das zweite dann 1998, eine Blume mit Schmetterling, diesmal in einem anderen Gefängnis. Bezahlt wurde mit Zigaretten. Auf meine Frage nach dem „warum?“ des Tattoos, entgegnet er, schon als Kind hätten ihm Tattoos gefallen, im Knast gab es kaum Besuch, nichts zu tun und das war sein Zeitvertreib. Ob der Schmerz für ihn wichtig ist? „Ja. Wegen des Leidens im Gefängnis“. Schließlich frage ich, wie lange er denn gesessen hat. „Das erste mal sieben Jahre“. Sieben? Ich frage vorsichtig, aber neugierig, weswegen. Er antwortet trocken: „Por homicidio“. Ich schlucke und frage nochmal nach, weil ich mir in dem Moment nicht sicher bin, ob ich das Wort auch richtig verstehe oder weil ich es doch weiß, aber nicht weiß was ich sagen soll. „Ich habe eine andere Person getötet“, erklärt er mir schlicht und einfach. Mir wird ein wenig anders, noch nie habe ich mit einer Person gesprochen, von der ich tatsächlich wusste, dass sie einen Mord begangen hat.

Was folgt, ist die Geschichte eines Partyabends, bei dem er, ein *muchacho* von 18 Jahren von einer Gruppe *abakuá* mit einem Rasiermesser angegriffen wird, er wehrt sich, tötet den Angreifer und flieht mit vier Stichwunden und voller Blut. Die Anwesenden kreischen und sein Schwager bringt ihn weg. (Während seiner Schilderung schaut eine Nachbarin herein, er grüßt sie mit: „Hola, mami!“) Danach greift ihn die Polizei in einem Krankenhaus auf, er erhält sieben Jahre. Nach zweien wird sein Bruder aus Rache getötet, ‚abgesehen davon‘ hat er keinen Ärger mit den *abakuá* mehr. Tata meint, die *abakuá* denken dass man den Mitgliedern ihrer Gruppe nichts tun würde. Es sei eine Religion aber auch eine Bande. Ich frage ob sie tätowiert sind: „Fast alle haben Tätowierungen. Sie stechen sich die Symbole ihrer Religion. *Diablitos* und den Namen ihres *juego*<sup>16</sup>“.

Die zweite Haftstrafe waren drei Jahre, weil er Rindfleisch verkauft hat. Das war in der berühmten *periodo especial*<sup>17</sup>. Um nicht zu verhungern hat er eine Kuh getötet und auch Fleisch verkauft. Danach folgen noch ein paar schaurig-schmerzhaft Tätowiergeschichten aus dem Knast. Ich frage ihn, warum die Leute sich tätowieren lassen, er meint: „Para recordar. Para tenerlo grabado en su cuerpo“<sup>18</sup>. Darüber hinaus sehe ich m.E. darin auch einen Versuch den Gefängnismauern bzw. deren Tristesse zu entfliehen. Foucault schreibt dazu:



Abb. 5: Tata und seine Tattoos a muleta (Foto SP).

<sup>16</sup> Das Wort bedeutet eigentlich „Spiel“, wird hier jedoch für die Bezeichnung einer Gruppe verwendet.

<sup>17</sup> Die Zeit der schweren Wirtschaftskrise, die im Zuge des Kollaps der Sowjetunion einsetzte, wurde von der Regierung „Sonderperiode“ genannt und hält eigentlich bis heute an (vgl. Hoffmann 2013).

<sup>18</sup> „Um sich zu erinnern. Um es auf seinem Körper eingraviert zu haben“.

„Maske, Tätowierung und Schminke versetzen den Körper in einen anderen Raum, an einen anderen Ort, der nicht direkt zu dieser Welt gehört. Sie machen den Körper zu einem Teil des imaginären Raumes, der mit der Welt der Götter oder mit der Welt der Anderen kommuniziert. So wird man von den Göttern ergriffen oder von der Person, die man gerade verführt. Jedenfalls sind Maskieren, Tätowieren und Schminken Operationen, durch die der Körper aus seinem eigenen Raum herausgerissen und in einen anderen Raum versetzt wird“ (Foucault 2005:31f.).

Tata sagt, bereut habe er die Tätowierungen nie. Ob er gerne noch eine hätte, frage ich. „Ja. Auf dem Rücken. Die Freiheitsstatue.“ In den USA war er selbst noch nie, aber wenn sein emigrierter Bruder ihn einmal dorthin einladen würde, würde er ihn besuchen.

## Joel ‚el Rasta‘ aus Alamar

„Künstler bin ich aus Gründen der Rechtfertigung und der Heuchelei. Meine Lebensphilosophie beinhaltet eine praktische Intelligenz gepaart mit dem Weg des geringsten Widerstands“ – Joel (Gespräch 14.09.2015).

Ein paar Tage später besuche ich auch endlich den parque g, von dem ich schon so viel gehört habe. Über eine Kommilitonin aus Alamar, einer von „Plattenbauten dominierten Trabantenstadt“, die als das „Mahrzahn Kubas und kreativer Schmelztiegel“ gilt (Henkel 2013:46), lerne ich Joel kennen. An jenem Abend stellt er sich mit diesen wenigen, aber selbstironischen und bedeutungsschweren Worten als Künstler und Rastafari vor. „Él conoce a todo el mundo y todo el mundo conoce a él“<sup>19</sup>, wie es in einem Flyer für seine Ausstellung heißt. Bei einer Flasche Rum im Park, der hinunter geht bis zum Malecon, wird schnell klar, dass er wirklich jeden kennt und jeder ihn kennt, vor allem unter den Rastafaris, Rockern, Skatern, kurzum, den freakis der kubanischen Subkultur. Joel wird häufig fotografiert, weil seine bodenlangen Rastalocken eine Attraktion darstellen – nicht nur für die Polizei, die ihn schon häufiger mit auf die Wache genommen hat. Mit seinen 43 Jahren hat er allerhand mitgemacht, auch die periodo especial, die die meisten, die ich kennenlerne, nachhaltig geprägt zu haben scheint. Bisher hat er sich mit den unterschiedlichsten Dingen über Wasser gehalten, wirkt aber noch immer wie ein feierwütiger Jugendlicher, was vielleicht seiner ‚Philosophie‘ zu verdanken ist, die seiner Meinung nach zum Überleben im kubanischen System und für das dortige Zeitverständnis von Vorteil ist. Wir sehen uns regelmäßig und Joel ist bemüht, mir zu helfen, freut sich aber auch gleichzeitig einen Gesprächspartner zu haben, der „seinen Horizont erweitert“, wie er sagt. Er stellt mich abhängig davon, ob es sich eher um andere freakis oder um einen offizielleren Rahmen mit Künstler\_innen und Akademiker\_innen handelt, als ‚otro loco más‘, als weiteren Verrückten oder als antropólogo vor.

Trotz seines Bekanntheitsgrads ist er ein brotloser Maler, der die Impressionen des urbanen Alltags auf von ihm auf der Straße aufgelesene Holzbretter bannt. Künstler\_innen in Kuba – mit einem sie als solche deklarierenden Ausweis – können sich zwar eines gewissen gesellschaftlichen Ansehens und größerer politischer Freiheiten erfreuen, finanziellen Erfolg erhoffen sie sich jedoch vom ausländischen Kunstmarkt. Durch seine erhellende Sichtweise auf das

---

<sup>19</sup> „Er kennt die ganze Welt und die ganze Welt kennt ihn“.

Leben in Kuba sowie mit zahlreichen Kontakten, besonderes zu dem von ihm geschätzten underground ebenso wie in einem Umfeld von erhöhtem kulturellem Kapital, bereichert Joel durch seine Freundschaft mit mir nicht nur mein soziales Kapital, sondern auch meine konkreten Forschungsergebnisse.

In einem Interview vom 29.09.2015 gibt er mir Auskunft über die Zeit, als er sich 1994 mit Freunden zusammen als Tätowierer in Alamar versucht hatte. Damals hatten sie eine selbstgebastelte Maschine und tintas chinas, die sie über technische Zeichner aus dem Ministerium für Zucker erhielten. Mit einem Kugelschreiber zeichnete er das vor, was die Leute haben wollten. Aber es gab Probleme mit Infektionen, ihm fehlte die Technik und die Tinte hielt nicht. Vor allem hielt er den Geruch von Blut nicht aus – ähnlich einem Hai, scherzte er, sei Joel aggressiv davon geworden. Außerdem trauten sich viele nicht, weil Tattoos eben auch verboten waren (und irgendwie immer noch sind). An den Tag, an dem er sich sein erstes und einziges Tattoo, eine kleine Spinne am Unterarm stechen ließ, erinnert er sich noch genau. Im guagua, dem Bus, starrten ihn die Leute an, denn mit seinen feineren Linien war es damals nicht so grob, wie die aus dem Knast üblichen Tätowierungen. Außerdem ließ man sich generell eher an versteckteren Stellen tätowieren, wie er meint. Diaconu schreibt: „Die heutigen »bürgerlichen« Tattoos fordern einerseits die klischeehaften Vorurteile gegen die Tattoos und die Nacktheit heraus, andererseits werden sie häufig an leicht zu verbergenden Stellen angebracht, um etwa der Karriere oder dem guten Ruf nicht zu schaden“ (2006:262). Joel spürte diesen Verstoß gegen die Norm am eigenen Leib:

„Alles was seltsam gewesen wäre oder nicht nach dem sozialistischen System. Dem sozialistischen System, Kuba, nicht? Es war so, dass man ein Problem mit der Polizei haben könnte, wenn sie es gesehen haben, sie fragen nach dem Ausweis, verstehst du? Ich weiß nicht, es war ein wenig unangenehm, das was dir passieren konnte. Nicht so etwas Wildes wie in den Knast zu gehen, aber sie nahmen dich doch aus einer Laune heraus fest, sie waren...“ (Joel im Interview 29.09.2015).

In der Zeit nach dem Zerfall des sozialistischen Blocks wollten Viele Tätowierungen, aber Geld war knapp. Manchmal war er eine Woche ohne Arbeit, aber die Kund\_innen kamen durch Mundpropaganda zu ihm. Auf die Frage, wer genau zu ihm kam, meint Joel: „Sie waren... verschieden, es war nichts... Ich glaube der Typ von Leuten die kamen, waren mutige Leute. Es waren die Mutigen. Es waren Leute die nicht – denen es egal war, verstehst du?“ (ebd.).

Seine eigene Motivwahl war unbedacht gewählt, da die Informationen sehr knapp waren hinsichtlich allem was ‚*contracultura*‘ war. Später hat er mehr darüber gelesen, was die Spinne als Symbol für unterschiedliche Bedeutungen haben kann. Weil aber viele Menschen negativ reagiert haben und er deswegen auch häufig keine Arbeit bekam, versuchte er sich die kleine Spinne mit einem Scheuerlappen zu entfernen, auch mit Salz und Zitrone, wie man es ihm riet. Aber nachdem die Haut sich entzündete, ließ er es stehen. Ich erinnere ihn an den gruppeninternen Effekt seines Tattoos bezüglich anderer Rastafaris, den er mir einmal beschrieben hatte. Da erwidert er:

„Das was passiert, wenn jemand... in diesem sozialistischen System, äh... eine Entscheidung trifft, als die Dinge verboten waren, gibt es viele Leute die es machen wollen oder die dir folgen! So wie bei mir, ich bin Leuten gefolgt (...). Genauso wie die Personen dich, der du ihnen folgst respektieren, weil du mehr zu einem von ihnen wirst. Weil du

auch Teil von diesem Wagemut warst, davon etwas ändern zu wollen, was geschehen ist“ (ebd.).

Diese ästhetische Wahrnehmung innerhalb der Gesellschaft wirkt hier einmal mehr wie ein kommunikativer Akt, das Aussehen wie eine Positionierung, die auf entsprechende Reaktionen trifft. Außerdem ist sich Joel seines Habitus sehr bewusst, seines aktiven Einflusses darauf, ebenso wie der damit verbundenen, wechselseitigen Auswirkungen.

Den Wandel gegenüber Allem was dem eigenen, dem kubanischen System gegenüber fremd war, sieht Joel schon vor seinem Versuch als Tätowierer, im Jahr 1994, aufkommen. Nicht nur bei den Tattoos, sondern auch hinsichtlich Piercings, Dreadlocks, der Kleidung usw., also dem Aussehen generell:

„Also dieses Resultat aus all diesen Veränderungen, beginnend bei den ökonomischen Schwierigkeiten, auf einem nationalen, wie einem persönlichen Level, wirkte als Einfluss auf viele Veränderungen im Land, nicht?“ (ebd.).



Abb. 6: Rastafari-Kultur trifft auf ästhetische Arbeit im Friseursalon (Foto SP).

Für ihn wirkt sich also die politisch-ökonomische Situation direkt auf die individuelle Ästhetik aus, die wiederum politisch ist und als solche auf die Politik, auf die Gesellschaft zurückwirkt. Die Tätowierung an sich symbolisiert dabei eher Widerstand durch Individualität bzw. Zugehörigkeit zu einer Gruppe, die eine Veränderung will und dies intern positiv bewertet im Gegensatz zu einer konformen größeren Masse. Der Mut zum Widerstand, hervorgehoben durch die Permanenz des Tattoo-Bildes, ist das, was bewertet wird.

Er kritisiert die heutige ‚Mode‘, das Durcheinander der Stile, ein Chaos ohne ‚Kultur‘ und dass das Geld im Vordergrund steht. „Einige Tätowierer“ sollten einen gewissen Bildungsauftrag dieser „Kultur“ nicht ignorieren, meint er. Diese Kritik ist m.E. nicht ganz fair, da Joel selbst im Grunde ja genau dies gemacht bzw. nicht gemacht hat, aus Mangel an Informationen, wie er meint. Wo der Punkt ist, ab dem die eigene ‚Gegenkultur‘ sich etabliert und etwas von ihrer widerständigen Kraft verliert, beschäftigt nicht nur Joel, sondern zieht sich durch fast alle Gespräche und Interviews. Aussagen wie ‚es geht um Moderne vs. Postmoderne‘ oder ‚Kapitalismus im Gegensatz zum Sozialismus‘ (der hier eher wie Faschismus in einem roten Gewand daherkommt) wären wohl zu einfach als Antwort. Dennoch spielen diese globalen Systeme bzw. Diskurse zusammen mit anderen lokalen medialen, politischen und sozialen Prozessen aber sicherlich auch eine wichtige Rolle.

Doch bevor es um aktuellere globale Einflüsse geht, möchte ich, quasi durch die eingeritzten Bilder auf der Haut, durch die „die Zeit zum Ort“ (Diaconu 2006:259) wird, wie beispielsweise bei Joel und Tata – oder bei Henry, wo die Abwesenheit solcher Zeichen das Vorhandensein des Begehrens zeigt – noch weiter in die kubanische Vergangenheit und ihre Schauplätze blicken.

## IV. Räumliche und Zeitliche Peripherie: Bahía, Regla und die *abakuá*

„[Serres] (...) stellt sich jeden menschlichen Leib als einen *corps moiré* vor, dessen unterschiedliche Partien je nach ihrer taktilen Empfindlichkeit wie eine Landkarte gefärbt sind. (...) Als solche gleicht ‚die Karte unserer Haut‘ einer unverwechselbaren *carte d’identité*. Global ist der tätowierte Körper folglich ‚das abstrakte Bild des Taktilen‘; (...) lokal bezeichnen die Tattoos die auf der Haut sichtbaren Spuren der eigenen Vergangenheit“ (Diaconu 2006:257f.).

Um solche tätowierten Spuren einer lokalen Geschichte ausfindig zu machen, ist es notwendig, das geschäftige ‚Zentrum‘ Havannas zu verlassen. Denn in der Peripherie der Wahrnehmung, die der räumlichen Peripherie der Hauptstadt gleicht, findet sich unter anderem ein dezidiert kubanisches Phänomen wieder, das eng mit dem der Tätowierung zusammenhängt und eine neue Perspektive auf die Aktualität ermöglicht.

### Tätowierte Verbindungen: Plattenbau und Peripherie

„Tenemos un bloqueo externo y un bloqueo interno! Un bloqueo que se ha producido por esta misma falta de... de lo mas importante de todo, de la comunicación, de la información, con el exterior, entienes?“<sup>20</sup> (Raudel im Interview 01.10.2015).

Auf besagter Vernissage, die ich mit Joel besuchte, geht es auch um Tätowierungen, nachdem dieser mein Forschungsthema anspricht. Mildrey, die Künstler-Assistentin, fragt ob ich „La Marca“ kenne, das neue Tattoo-Studio in Havannas historischer Altstadt. Davon habe ich etwas im Internet gelesen und auch Che hat mir eine Visitenkarte mitgegeben. Mildrey meint, ein Laden der angeblich 100-150 CUC (also Dollar) pro Stunde berechnet, kann nicht der neue Hotspot für Kubas lokale Tattoo-Szene sein, wenn der normale Preis für ein kleines Tattoo ca. 5-10 CUC beträgt, womit sie nicht unrecht hat. Wie sich herausstellt hätte auch Mildrey selbst gerne beide Arme ‚zutätowiert‘, *etwas* hält sie jedoch davon ab. Ob ich schon von dem Tätowierer Raudel gehört hätte, fragt sie. Zufällig war ich genau an diesem Tag bei ihm zu Hause – er selbst jedoch nicht. Joel hat ihn mir als guten Kontakt empfohlen und vor allem drängt die Zeit, weil er schon bald aus Kuba ausreisen soll, heißt es. Ähnliches habe ich schon von einigen gehört, die einen gewissen Bekanntheitsgrad als Tätowierer erreicht haben und so verschiedene Kapitalsorten (nach Bourdieu) anhäufen in der Hoffnung, so den Weg ins Ausland zu schaffen, um dort ihr Glück zu suchen. Ein in der Schule weniger beliebtes, aber passendes Zitat von Jose Martí, dem Nationalhelden, hat mir ein Student einmal beim Kaffeetrinken aufgeschrieben: „Cuando un pueblo emigra, sobran los gobernantes“<sup>21</sup>.

Zwei Tage später fahre ich zum zweiten Mal hinaus aus dem geschäftigen Havanna nach *Bahía*. Mein Unterricht in der Uni ist wieder ausgefallen, Raudel hat auf meinen zweiten Anruf zum

---

<sup>20</sup> „Wir haben eine externe Blockade und eine interne Blockade! Eine Blockade, die produziert worden ist, durch denselben Mangel an... am wichtigsten von Allem, an der Kommunikation, an der Information, mit dem Äußeren, verstehst du?“

<sup>21</sup> „Wenn ein Volk emigriert, bleiben die Regierenden übrig“.

Glück reagiert und Joel will später nachkommen. Anders als im *Cerro* bei Che, prägen hier nicht große, fahle Regierungsgebäude an der Hauptstraße und kleine Reihenhäuschen in den Nebenstraßen das Bild, sondern heruntergekommene, gigantische Plattenbauten, die wie graue Bienenstöcke mit ihrem Sowjet-Charme bestechen. Hunde streunen über die großen Müllplätze neben den Anlagen. Von der doppelspurigen Schnellstraße muss man einen langen Hang hinunter gehen. Abseits vom Weg sehe ich deplatziert wirkende Bananenstauden am Boden, die als Opfergaben unter der *palma real*, dem ‚Nationalbaum‘ liegend von niemandem angerührt werden, auch nicht wenn der Hunger plagt. Ich habe Kaffee und Zigaretten dabei, neben Rum die wichtigsten Güter des Alltags. In einem dieser zwölfstöckigen Ungetüme, einem *doce planta*, arbeitet Raudel. In diesem Wohnhaus spielt sich ein interessanter Mikrokosmos sozialen Lebens ab:

„Im zehnten Stock des Plattenbaus angekommen, macht mir sein Freund Dani auf und begrüßt mich erfreut. Im Hintergrund höre ich schon das Surren der Nadeln und Raudel wird gerufen. Er wirkt etwas hager, um die 30 und mit einer modischen Frisur inklusive langem Bart. Er bittet mich in sein Schlafzimmer, wo er einem Nachbarn aus dem unteren Stockwerk ein großes Maori-Cover sticht. Er ist sehr freundlich und interessiert, freut sich über den Kaffee und raucht viele meiner Zigaretten. Wir verstehen uns sehr schnell und er hat interessantes über die Geschichte und Entwicklung der Tattoos in Kuba zu erzählen. Philosophie und Anthropologie interessieren ihn und er wollte selbst schon lange etwas über die Tätowierungen hierzulande schreiben, wenn ihm nicht das schreiben so schwer fallen würde. Da er bereits am Neunten nach Ecuador abreist um dort zu leben, haben wir wenig Zeit. Er lädt Joel und mich nach der Sitzung auf einen *planchado*<sup>22</sup> ein und wir erwarten seine Freunde aus dem Block, um Dollar für seine Reise zu wechseln. (...) Er erzählt von seinem Plan bei einem alten Tätowierer mit *muleta* etwas machen zu lassen, was seiner Meinung nach kein Kubaner verstehen würde, er jedoch damit die Tradition und die Erinnerung daran hochhalten möchte“ (Feldnotizen 01.10.2015).

Aus dem Interview mit Raudel vom 01.10.2015 geht hervor, dass generell viel Organisatorisches und Kulturelles unter den Jugendlichen, vor allem auf der Straße und weniger über regierungsnahe Organisationen abläuft. Die anhaltende Illegalität des Tätowierens – trotz „einer gewissen Flexibilität“ – führt er auf die Regierungsform, „ein militarisiertes System mit obsoleten Konzepten“ zurück:

„Das ist an sich nichts Neues. Was etwas Neues beinhaltet, ist das System, die Art des *karibischen Sozialismus* den wir leben, der nichts mit den übrigen gemein hat. Deswegen denke ich, dass Kuba ein einzigartiges Land in jeder Hinsicht und vor allem durch diesen Kontrast ist, (...) so modern und gleichzeitig so weit zurück, so antike Dinge, nicht? So gegensätzlich. Dies ist ein sehr seltsames System“ (ebd.).

Vor allem die Jugend, sieht Raudel als starken Veränderungsfaktor, trotz der ‚doppelten Blockade‘ hinsichtlich der fehlenden Information, in einer „antiken Kapsel“ lebend, die dennoch real ist. Die junge Bewegung macht für ihn den Unterschied:

---

<sup>22</sup> Das ist der günstigste und somit verbreitetste Rum. Er ist weiß und in einem Tetrapack, berüchtigt für den Kater, den er verursacht.



Abb. 7: Raudel sticht bis spät in die Nacht hinein an einem Maori-Motiv (Foto SP).

„Nach dem Licht suchend, nicht? Von Außerhalb. Die neuen Formen, und exakt in Bezug auf die Tätowierung, genau diese Leute! (...) Gerade gibt es eine gute Tattoo-Bewegung in Kuba. Obwohl es nicht legal ist. Obwohl wir kein Geschäft haben, um die Materialien zu kaufen. Obwohl es nicht einmal eine Akademie gibt, geschweige denn eine Schule, die den Tätowierern etwas beibringen könnte, verstehst du?“ (ebd.).

Dabei denke ich einmal mehr an Böhmes Hinweis, die Ästhetik als ein menschliches „Grundbedürfnis“ zu sehen, was unter anderem durch das allgegenwärtige Phänomen des Tätowierens bestätigt wird, welches körperlicher Ausdruck einer ästhetischen Lust ist (vgl. Böhme 2013).

Raudel sagt (und bestätigt damit eine Erzählung von Che), dass es sogar ein Gremium von Tätowierern, das sich für einen Dialog mit der Regierung einsetzt, gäbe. Aber der einzig ‚legale‘ Lichtblick ist für ihn aktuell „La Marca“. Ähnlich wie Che, kann auch er es sich nicht erklären, wie sich dieses Studio halten kann. „Aber es ist wie alles in Kuba, nicht? Es funktioniert mit den Beziehungen, mit den Verbindungen die man zum Regierenden hat, keine Ahnung. Es ist etwas seltsam, aber es passiert<sup>23</sup>“ (ebd.). Er vermutet „La Marca“ sei „eine Art Experiment“, ein Freiraum, den die Regierung gewährt, um zu sehen, wie sich die Sache entwickelt, um es in der Zukunft in eine legale Form zu kanalisieren: D.h. mit kostenpflichtigen Lizenzen und „um

<sup>23</sup> Vgl.: „Auch in den sowjetischen Ländern, die dem Mythos der klassenlosen Gesellschaft huldigen, bilden sich ›feine Unterschiede‹ – durch die Partizipation am ›politischen Kapital‹, das eine private Nutzung öffentlicher Güter und privilegierten Zugang zu Bildung ermöglicht“ (Jurt 2003:78).

zu sehen auf welche Art man es ausbeuten kann. Aber es wird immer zu ihrem Vorteil sein, dem der Regierenden“ (ebd.). Auch Che erzählt im Interview von dem Versuch im Jahre 1996, das Tätowieren über die staatliche Organisation „Hermanos Saíz“ zu etablieren, der aber wegen Altersregularien und fehlender ‚Kategorien‘ im Sande verlaufen ist. Seine Skepsis gegenüber der Regierung drückt Che so aus: „Kubanische Regierung. (...) Wo sie die Kunst kontrollieren, das was im Fernsehen läuft, was du im Radio hörst und die Kunst die in den Galerien ausgestellt wird. Kontrolle“ (Interview 01.09.2015).

Dieses schwer einzuschätzende Verhältnis zum Gesetz und seiner Handhabung sieht Raudel in jedem Staat gegeben. In Kuba hält er das Gesetz in der ‚Peripherie‘ für strenger als im Zentrum, weil die Polizisten und Militärs in den Außenbezirken rigider, konservativer seien. Dies widerspräche allerdings seiner Aussage, selbst in der Peripherie, in der er lebt, noch nie Probleme mit den Offiziellen gehabt zu haben. Allerdings sieht er generell die Aktionen der Polizei, die Razzien, als Botschaft der Angst, vielleicht aber auch als „Ablenkung“ und weniger als konkrete Bedrohung. „Und die konfiszierten Materialien?“. Das passierte vielleicht nur Leuten, die nicht bekannt waren, wie er meint. Denen, die keinen *apoyo popular*, keine Unterstützung aus dem Volk hatten. Es bleibt die Ungewissheit, die teilweise doch ausbleibenden Konsequenzen, eine gewisse Freiheit trotz Kontrolle, was vielleicht als der ‚tropische‘ Teil des ‚sozialistischen‘ Systems verstanden werden kann.

Trotz der vielen Vermutungen, lässt sich doch erkennen, dass die soziale Hierarchie, eine Kombination verschiedener *Kapitalsorten*, ausschlaggebend für Handlungsspielräume ist. Allerdings gehen diese Handlungsspielräume immer einher mit einer systematisch wirkenden Unsicherheit, einer Art strategischen Paranoia, bei der niemand weiß was, wann, wie, wem passieren *könnte*.

Als wir auf seine Klient\_innen zu sprechen kommen, meint Raudel, in seinen 15 Jahren als Tätowierer hätte er alle möglichen Menschen bei sich gehabt. Von Personen des *underground* bis hin zu einem hohen sozialen Level, Männer ebenso wie Frauen. Weibliche Tätowiererinnen kenne er jedoch keine, obwohl es welche geben soll. Die Tätowierung allein scheint also nicht als Indiz für eine gewisse soziale Zugehörigkeit auszureichen. Er denkt, die Bandbreite seiner



Abb. 8: Ein mit einem Maori-Tattoo Geschmückter blickt über Bahía (Foto SP).

Auftraggeber\_innen liege auch daran, dass er sich mit allen gut stelle, sich „gerne sozialisiert“. Auch seien viele *abakuá* unter seinen Freunden und Kunden. Früher waren es ein paar die Woche, heute vielleicht nur noch einer pro Monat. „Aber das wird niemals aufhören, glaube ich. Diese Religion gibt es schon viele Jahre und sie wird fortbestehen“ (01.10.2015). Doch was oder wer ist das genau, diese *abakuá* und was bedeuten ihre tätowierten *diablitos*, die Teufelchen?

## *La Sociedad Abakuá* und ihre Geheimnisse

„(...) performance and rhythm. (...) add something more: the notion that we have called ‘in a certain kind of way’, something remote that reproduces itself and that carries the desire to sublimate apocalypse and violence; something obscure that comes from the performance and that one makes his own in a very special way; concretely, it takes away the space that separates the onlooker from the participant” (Benítez Rojo 1992:16).

Rudens, ein etwa 1,90 Meter großer, ganzkörperasierter muskulöser Freund aus dem Viertel, ca. 30 Jahre alt, mit einem beeindruckend geschmeidig-rhythmischen Gang, war der erste, den ich zu den *abakuá* befragt habe. Er hält *Santería* für die am weitest verbreitete Religion. Er selbst lässt sich auch von einem *babalawó*<sup>24</sup> etwas vorhersagen. Und im Gegensatz zum *Palo* oder *Palo Monte*, was auch viele hier betreiben würden, wären Homosexuelle bis zu einem gewissen Punkt als *santeros* akzeptiert. *Palo* sei jedoch viel stärker in seiner Wirkung und somit auch gefährlicher. Es kann also mehr ‚Gutes‘ aber auch mehr ‚Schlechtes‘ bewirken. Von den *abakuá* denkt man gemeinhin am schlechtesten, der Gewalt wegen, heißt es. Es sei eine Bruderschaft, die ihre Anwärter sehr genau überprüfe, ähnlich den Freimaurern, bei denen Rudens Vater Mitglied war, er selbst jedoch nicht, da er früher mehr im *parque g* abhing und deswegen „andere Interessen“ hatte. Die Freimaurer, sehr geschätzt, wie ich immer wieder höre, treffen sich regelmäßig ein paar Meter weiter in ihrer Loge. Von den *abakuá* ist wenig bekannt – auch in der (kubanischen) Wissenschaft:

„Die *carabalíes*, zusammen mit den *yoruba* und *bantú*, bilden die Triologie der wichtigsten Gruppen, die das ungerechte und grausame System des [Sklaven-]Handels mit sich gebracht hat. Von den ersteren jedoch weiß man wenig, wo doch für uns ihr größter Beitrag von der *Gesellschaft Abakuá* stammt“ (Torres Zayas 2011:Umschlag; Hervorhebungen SP).

Ramón Torres Zayas, kubanischer Ethnologe und selbst Mitglied dieser Gesellschaft, was er in dem Buch „*La Sociedad Abakuá y su influencia en el arte*“<sup>25</sup> (2011) jedoch nicht deutlich

---

<sup>24</sup> Setzt sich zusammen aus *babá* (=Vater) und *awó* (=Wahrsager, Priester oder Hand von *Ifá*). Posten mit höchster Autorität, nur für Männer zugänglich, Söhne der *oricha Orula*, die absolute moralische und sexuelle Integrität besitzen müssen (Ramírez Cabrera 2014:57).

<sup>25</sup> Zu diesem Werk, habe ich bereits eine kurze Rezension als Hausarbeit (Penger 2016) verfasst, welche in leicht abgeänderter Form Grundlage dieses Abschnitts ist.

macht<sup>26</sup>, hebt den bedeutenden, aber wenig beachteten Einfluss der *abakuá* auf die kubanische Musik, die bildende Kunst sowie deren Repräsentation in Literatur und Film hervor. Ferner zeigt er die Entstehungsgeschichte dieser Gemeinschaft und die Bedeutung des *íreme*, des ‚Teufelchens‘ als Symbol der Gruppe auf. Außerdem schreibt er über die grundlegende Beziehung der Bruderschaft der *abakuá* zu den Stadtvierteln Havannas und deren soziale Organisation (vgl. Torres Zayas 2010) oder nimmt auf das Stigma der Kriminalität Bezug (vgl. Perez Martínez und Torres Zayas 2011).

Torres Zayas meint, die vielbeschworene „kubanische Identität“ sei ohne die wichtige Rolle der *abakuá*, als weniger bekanntes sozioreligiöses Phänomen der *carabalís*, die als ethnischer Ursprung bezeichnet werden, nur unzureichend erklärt. Dabei handelt es sich bei den *abakuá* um eine von Sklaven begründete, solidarische Bruderschaft, deren (rein männliche) Mitglieder auch *ñáñigos* genannt werden und ihre religiösen Ursprünge aus der Region des heutigen Nigeria und Kamerun beziehen. Parallel dazu entwickelten sich die bekannteren synkretistischen Religionsgemeinschaften, wie *Santería* bzw. *Regla de Ocha* und *Palo Monte*<sup>27</sup>.

Laut Tato Quiñones sind die *abakuá* als unterdrückte, verfolgte Subjekte von der schlechten Presse und der feindlichen Propaganda zu Klandestinität gezwungen gewesen. Dieses solidarische Netzwerk, vor allem aus Hafen- und Bauarbeitern, das heute nicht mehr tatsächlich als ‚geheim‘ gilt, habe etwa ein ähnliches Schicksal, wie die Freimaurer (Quiñones 2011:8), über die schon José Martí schrieb:

„... es war ein Geheimnis, als es notwendig war und heute ist es aus Gewohnheit geheim, im Hinblick auf die Vergangenheit und eine gewisse, seltsame Freude, die sich immer im Mysterium wiederfindet“ (José Martí zitiert nach Quiñones 2011:8).

Obwohl Torres Zayas eine häufig vorgenommene Trennung zwischen dem von Eliten geprägten ‚Kult‘ und dem ‚Populären‘ kritisiert (ebd.:15ff.), tauchen Tätowierungen nicht als kulturelle Praktik der *abakuá* bei ihm auf.

Torres Zayas betont eine Kultur des Widerstands, die schon anhand der Entstehungsgeschichte der ersten Gruppen rund um den Hafen Havannas deutlich wird. Diese Einheiten werden *potencias* oder *juegos*<sup>28</sup> genannt und entwickeln sich im Geheimen, geben ihr traditionelles Wissen und ihre Rituale oral und praktisch weiter und passen sich trotz eigener Werte und Überzeugungen auch an die jeweiligen lokalen Gegebenheiten an. So wurden in Regla, einem Stadtteil von Havanna auf der anderen Seite der Bucht, 1857 auch die ersten Weißen in eine solche *potencia* aufgenommen, was Bewunderung, aber z.T. auch gewaltsamen Widerstand von anderen *abakuá* zur Folge hatte. Neben Havanna gelten die Hafenstädte Matanzas und Cárdenas als bedeutsame Ursprungsorte dieser Vereinigung (ebd.:27ff.).

Das bedeutendste und am weitesten verbreitete Erkennungszeichen der religiösen Bruderschaft ist, neben geometrischen Mustern und Figuren, der vermummte *íreme* – den mir auch die Tätowierer als beliebtes Motiv genannt haben. Davon existieren laut Torres Zayas verschiedene Typen, die je nach Funktion (Strafe, Reinigung, Trauer, etc.) in ihrer Bedeutung für die Gruppe variieren und auch eine ästhetische Botschaft vermitteln. Der Autor hebt den *íreme* als Quelle der Inspiration für Musiker\_innen, Künstler\_innen, Schriftsteller\_innen oder

---

<sup>26</sup> S. dazu ein Interview (online) mit ihm: Álvarez Durán (2014).

<sup>27</sup> Vgl. Barnett (2000).

<sup>28</sup> In meinen Gesprächen wird auch *tierra* (=Land, Erde) gleichbedeutend verwendet. Ramírez Cabrera führt den Begriff *potencia* jedoch auf *yedristas*, Anhänger einer verschlossenen Religion mit afrikanischen Wurzeln aus Camagüey zurück (2014:298,340).

Festivitäten, wie den Karneval hervor und weist auch auf einige berühmte Gemälde hin, in denen das ‚Teufelchen‘ verewigt worden ist (ebd.:45ff.).

Außerdem sind die *abakuá* für ihre komplexen und theatralischen Rituale und ihren Einfluss auf die kubanische Sprache bekannt (ebd.:51ff.). In der Literatur wurde die Bruderschaft oft in Beziehung gesetzt mit Vorurteilen gegenüber Schwarzen und sozial Schwachen bzw. der damit verbundenen Vorstellung des *mala vida*. Mit dem ‚Triumph der Revolution‘ ging dann, so der Autor, eine differenzierte Betrachtungsweise einher (ebd.:63ff.).

Das gewalttätige, die Medien dominierende Bild der *abakuá* führt Torres Zayas auf mangelnde Kenntnis der ethischen Prinzipien der Gruppe sowie fehlerhafte oder noch unvollständige Recherche bezüglich dieses Themas zurück (ebd.:73f.). Vielfach nennt er die soziale und finanzielle

Marginalisierung und Stigmatisierung von Schwarzen generell und insbesondere dieser Bruderschaft (welche wie er zeigt nicht auf eine Hautfarbe reduziert werden kann) als Grund für deren schlechtes Image, das, wie meine Forschung zeigt, noch immer Gültigkeit besitzt.

Auf gegen die *abakuá* erhobene Vorwürfe bezüglich Homophobie und Sexismus (welchen in meinen Interviews z.T. auch widersprochen worden ist) geht Torres Zayas nicht wirklich ein, sie werden auf Umgebung und historische Umstände zurückgeführt. Die Eigenständigkeit und die Handlungsmacht der Individuen werden zwar oft erwähnt, bezüglich solcher Vorwürfe wird die Verantwortung jedoch meist auf die Gesamtgesellschaft zurückgeführt.

Der Betonung von Widerstand zum Trotz, kommt es zu keiner klaren Kritik an aktuellen Verhältnissen oder der postrevolutionären Regierung, welche den afrokubanischen Traditionen zwar mehr Freiraum als bisher eingeräumt hat, jedoch – vor allem in den Anfangsjahren – gegen religiöse Vereinigungen vorgegangen ist. Stattdessen versucht Torres Zayas die Bruderschaft der *abakuá* wegen ihrer Geschichte und ihrer Werte als urtypisch für das ‚revolutionäre Projekt‘ umzudeuten. Einige Unstimmigkeiten oder eine evasive Darstellung gewisser Aspekte sind sicherlich auch dem gesamtgesellschaftlichen Diskurs über Revolution und Politik im Allgemeinen geschuldet. Daher versuche ich durch den Fokus auf die Tätowierungen zusätzliche Perspektiven, auch zu diesem Thema, aufzuzeigen.



Abb. 9: Synkretismus auf der Haut - ein Musiker und *abakuá* mit *íreme* (Foto SP. Schriftzug unkenntlich gemacht).

## Tätowierte *abakuá*: Stigmatisierte mit Stigma?

Raudel und ich planen nach Regla zu fahren, um dort diesen ‚Ursprüngen‘ der kubanischen Tätowierung auf den Grund zu gehen. Am liebsten hätte er sich dort, wo noch alte Tätowierer per Hand stechen, selbst etwas in dieser Richtung machen lassen wollen, auch wenn es dem aktuellen ästhetischen Trend widerspricht. Aufgrund seiner Reisevorbereitungen wird das Ganze nichts mehr, aber er nennt mir einen Kontakt: Jemand namens Yoandri, „der selbst nicht tätowiert, aber dort alle kennt und mich empfangen wird“. Doch noch ehe ich mich per *lanchita*, einem kleinen Schiff, hinüber nach Regla wage, lerne ich über Raudel noch andere *abakuá* kennen.

„Ein *abakuá* und ich ziehen durch die Nachbarschaft und kommen zu einem Haus mit kleiner Terrasse, wo Raudel mit drei Kumpels sitzt und Bier trinkt. Wir werden begrüßt und der tätowierte Hausherr lädt mich auf ein Bier ein. (...) Der andere Mann im Schaukelstuhl ist der Anführer der hiesigen *abakuá*-Gruppe, außerdem *babalawo* und Pate des Gastgebers und von Raphael. Er ist schwarz, ca. 1,80 groß und wiegt gewiss an die 110 Kilo. Seine linke Gesichtshälfte ist von einer großen Narbe entstellt. Es werden neue Schnappmesser begutachtet und verteilt. Ich frage ihn ein paar Sachen über seine Religion, der Gastgeber erzählt ebenfalls begeistert, verweist aber auf seine geringen Kenntnisse und gibt das Wort oft an Sandro, den Anführer weiter, der sehr bedacht und ruhig antwortet. Der Gastgeber freut sich als ich um ein Foto seiner Tattoos bitte und holt seine Frau, um auch deren Tattoos abzulichten. Mir ist es etwas peinlich, weil sie kaum etwas an hat und das weiße dekolletierte Oberteil durchsichtig ist, ebenso wie ihr Höschen, während ich die Rose auf dem Oberschenkel, einen Namen auf dem Rücken und das zu ihrem Mann komplementäre Puzzleteil auf ihrer Hüfte fotografiere. (...) Nachdem sich Sandro verabschiedet, erklärt mir Raudel nochmal wie geachtet dieser im Viertel ist, aber auch wie gewalttätig die ‚Sekte‘ ist und dass es generell viel Gewalt im Viertel mit Messern, und sogar mit Schusswaffen gibt, die in keiner Statistik auftaucht“ (Feldnotizen 05.10.2015).

Raphael, ein *abakuá* und weiterer Freund Raudels, erklärt sich zu einem Interview (01.10.2015) bereit, allerdings darf der Name seines *juegos*, seiner ‚Gruppe‘ nicht genannt werden. Er ist 29 und ein hochrangiges Mitglied. Vom Neuling, genannt *endícime*<sup>29</sup> wurde er im März 2007 zum vollwertigen *abakuá*, einem *obonekué* und nach einigen Jahren nahm er *plaza* ein, die höchste Stufe. Bei allen Ritualen gibt es gewisse Altersrichtlinien. Für ihn ist es „eine sehr schöne Sache, eine Sache der Brüderlichkeit“. Man trifft sich zu Ritualen, tauscht sich aus und hilft auch den Familien der Angehörigen finanziell in schwierigen Situationen, wie z.B. bei einem Gefängnisaufenthalt. „Und der *íreme*, den wir uns alle – die Mehrheit – malen [=stechen] ist ein Symbol dafür, dass wir *abakuá* sind, zusammen mit dem Namen unseres *juegos*“. Auf meine Frage ob es geheim ist, meint er „ja - aber auch nicht so ganz“. Denn am Strand z.B. könne man es sehen, man habe ja den *íreme* als Bild, aber dennoch sei es ‚geheim‘ für die anderen. Auch bei den Feiern könne man zusehen, bis zu dem Moment, wo man zum *fambá* wechsle. Laut Raphael habe man sich schon immer tätowiert, nur sehe man die Tattoos heute mehr, das „entwickele“ sich weiter. Pflicht sei es jedoch keine. Auch würden sich manche

---

<sup>29</sup> „Wenn ein Neuling (...) initiiert wird, wird er vor einen Kapokbaum geführt, nackt bis zum Gürtel, auch an den Beinen und barfuß. Danach, mit verbundenen Augen, wird er in den *fambá* [=spezieller Raum] eingeführt, wo sich die geheimen Riten vollenden“ (Ramírez Cabrera 2014:162).

Männer den *íreme* erst tätowieren, bevor sie Kuba verlassen müssen, um sich auf diese Art zu erinnern, denn einige würden ihr Leben für die Religion geben. Die Figur selbst stellt ein verkleidetes Mitglied dar, das tanzend den Anwärtler reinigt. Jeden zweiten Sonntag treffe man sich, um interne Angelegenheiten zu klären. Für ihn ist es eine Bruderschaft, die sich vor allem durch diese Grundsätze auszeichnet: „Du musst ein guter Sohn sein, ein guter Freund, ein guter Ehemann, ein guter Nachbar“. Das mache einen Mann aus. Außerdem führt er die *abakuá* auch auf die *mambises*<sup>30</sup> zurück. „Genau deswegen, um das Deine zu verteidigen, um dein Land zu verteidigen, verstehst du?“.

Schlecht angesehen ist die Bruderschaft heute wegen den Jungen, den Draufgängern, meint er. Die, die Ärger machen, die dann sagen sie seien *abakuá*.

Raphael plant, das Land zu verlassen, er ist Musiker und sieht in dieser Religion eine Verbindung zu seinen Vorfahren. Deswegen gefällt ihm auch die Tätowierung, vor allem, um sich an seine Herkunft und die Gemeinschaft zu erinnern. Gleichzeitig gehe es nicht darum, was die anderen meinen, obwohl er sich freut, wenn ihn jemand für sein schönes Tattoo lobt, trotz der dunklen Haut, wie er meint. Seine Aussagen decken sich mit folgendem Zitat:

„Jede Verborgenheit ist erstens faktisch relativ: Die drohende oder lockende Möglichkeit, gesehen zu werden, begleitet stets das Tragen von Tattoos. Zweitens läßt sich mit Heidegger die Verborgenheit auch prinzipiell nur im Ausgang von der Un-Verborgenheit denken.

Das Tattoo unterscheidet sich hinsichtlich seiner Phänomenologie von anderen bildenden Kunstwerken durch die Doppelbedeutung des reflexiven ‚sich‘ in der katachrestischen Definition des Phänomens im allgemeinen (sic!) als das, was sich zeigen läßt“ (Diaconu 2006:262).

Hier tritt genau dieser schwierige Zwischenstatus des Tattoos zu Tage, der zwischen Zeigen und Verbergen, zwischen (sozialer) Ästhetik, Gruppenzugehörigkeit und Individualität, Fremd- und Selbstbestimmung liegt. Die Tätowierung des ‚Teufelchen‘ spiegelt die Problematik der ‚geheimen‘ Religionsgemeinschaft und deren mystische Aura wider bzw. verstärkt diese noch als deren (manchmal) sichtbares Symbol. Die Bruderschaft selbst wandelt auf einem schmalen Grat zwischen Machtausübung und Widerstand gegenüber gesellschaftlicher Macht. Bestimmte Werte, wie Gehorsam und Loyalität werden innerhalb der Gruppe festgelegt und verteidigt, können außerhalb dieser ins Gegenteil umkippen bzw. einen Kontrast darstellen. Ähnlich ist es auch bei anderen Sub- oder Gegenkulturen, die sich durch interne Werte von den gesellschaftlichen Normen abgrenzen.



Abb. 10: Die *mambises* sind nicht nur in der offiziellen kubanischen Geschichte festgeschrieben, sondern auch auf der Haut (Foto SP).

---

<sup>30</sup> Das sind die allseits beliebten Unabhängigkeitskämpfer, die als tapfere, aber oft nur mit Macheten bewaffnete Helden die Spanier das Fürchten lehrten (1868-1898) und immer wieder als Vorbilder in Kuba auftauchen, auch in tätowierter Form. Als größte Helden gelten José Martí, der Poet und Antonio Maceo, genannt ‚Titan aus Bronze‘.

## Der alternde Hafen von Regla: Juliáns verblässende Erinnerungen

„Aber es sind so viele, dass ich mich nicht erinnere! Ich kenne sie, ich weiß es durch die Hand. Ich weiß, dass es meine Hand ist, nicht? Aber die Person, an die erinnere ich mich nicht. Denn sie haben sich derart verändert, dass wenn sie Haie waren jetzt Sardinien sind!“ (Julián im Interview 23.10.2015).

Nach Raudels Abreise nutze ich den Kontakt, den er mir gegeben hat und vereinbare ein Treffen mit einem gewissen Yoandri. In meinem bereits veröffentlichten Bericht wird dieser einprägsame Ausflug nach Regla dargestellt:

„Die Überfahrt nach Regla dauert gerade mal zehn Minuten und doch komme ich mir dort vor wie in einer anderen Welt. Es gibt keine kolonialen Villen mehr, keine Hochhäuser und keinen beständigen Straßenlärm, verursacht durch dicke, qualmende Oldtimer und Verkäufer, die Touristen anzischen oder ihre Waren melodisch anpreisen. (...) Ich sitze mit meinem präparierten ‚Forschungsbeutel‘ in der Mittagshitze unter einer Palme am Bordstein und warte auf einen Typen namens Yoandri, der Mitglied dieser ominösen Religionsgemeinschaft ist. Ähnlich wie bei einem Blind-Date halte ich nervös Ausschau nach jemandem, der mich suchen könnte. (...) Nach einer knappen Stunde kommt ein junger Mann mit etwas dunklerer Haut auf einem Motorrad angebraust und nickt mir zu. Er gibt mir eine Art Nussschale als Helm und meint, er würde mich zu einem Alten bringen, der tätowiere, einem *abacuá*. Wir fahren quer durch den Ort, dann setzt er mich vor einem Haus ab und hupt: Heraus kommt ein älterer, hellhäutiger Mann, um die sechzig, mit dichtem, weißem Bart und einem roten T-Shirt, so dass man gleich seine wettergegerbten, mit dicken, schwarzen und grünen Motiven zugestochenen Unterarme sieht. Er heißt Julián und bittet mich freundlich herein. Yoandri verabschiedet sich und ich trete in den dunkeln Vorraum ein, der mit den verschiedensten Utensilien, religiösen Figuren und staubigen Büchern und Möbeln vollgestellt ist. Am Fenster, der einzigen Lichtquelle, sitzt Juliáns älterer Bruder, von Krankheit und Alter gekrümmt, in einem Schaukelstuhl, mit dem Rücken zu uns und dem Blick auf die Wand gerichtet. Ich biete mein Gastgeschenk an, das Päckchen Kaffee, womit ich bisher immer Erfolg hatte. Auch diesmal gibt es eine freudige Reaktion, allerdings gefolgt von der Enttäuschung, dass der Kaffee noch nicht zubereitet ist, denn im Haus gibt es keine Möglichkeit ihn zu kochen. (...) Ich aktiviere mein Aufnahmegerät und biete ihm eine Zigarette an. Doch auch dieser Annäherungsversuch glückt nicht. Denn er meint nur verächtlich: Aroma? Die leichten? Nein danke, er rauche nur *fuerte*, die starken ohne Filter. Peinlich berührt rauche ich selbst eine meiner leichten Zigaretten und frage nach einem Aschenbecher. Es gibt keinen, aber ich kann auf den Boden aschen, weil später sowieso gekehrt wird.

Wir unterhalten uns eine gute Stunde über seine Anfänge als Tätowierer und Maler, und über seinen ‚Lehrer‘, der so ziemlich der einzige Tätowierer in Havanna war und im Knast gestorben ist. (...) Er ist nicht nur *abakuá*, sondern auch *palero*, was ihn sogar bis nach Düsseldorf geführt hat, wo er 2004 bei einer Ausstellung über Altäre eine typische *prenda*, einen Altar der *Palo Monte*-Religion installiert hat. Er spricht sehr viel von seiner Reise – der ersten und einzigen in seinem Leben ins Ausland, vom kubanischen Staat finanziert und gefördert – und vor allem von Köln, dem Bier und darüber,

dass Homosexualität dort nicht ungewöhnlich war. (...) Er selbst gesteht jedem seine eigene Partnerwahl zu, betont aber wie neu und ungewohnt dies für ihn war. (...) Zwischendrin kommt ein Nachbar an der offenen Tür vorbei und ich pausiere die Aufnahme – leider. Denn der alte Mann, ein Kräuterspezialist für religiöse Zeremonien, vor allem die der *Santería*, fängt an zu politisieren und zu schimpfen. Ich frage ihn, ob er auch tätowiert ist, worauf er sein Hemd auszieht. Auf Brust, Schultern, zwischen den Fingern und auf den Oberarmen hat er verschiedene schlichte, schwarze Tattoos von Julián: Frauennamen, religiöse Figuren und andere Symbole, denen man die vergangene Zeit und die karibische Sonne ansieht, die aber gleichzeitig deutlich und unwiderprüflich in die Haut gestochen sind. Er wettet gegen die Diktatur Castros, die *Castro-tura*, das falsche Bild, das den Touristen von einem sozialistischen Paradies verkauft wird und die *libretta*, die Lebensmittelkarte, die für nichts ausreicht. Das schlimmste sei, dass man essen muss, was ‚sie‘ dir geben und er bietet mir an, einmal zu versuchen damit auszukommen. (...) Er erzählt wie er früher von den Polizisten vom Strand verschreckt worden ist, weil er, so wie er aussieht, ein schlechtes Bild für die Ausländer abgibt. Julián nickt und meint, dass man sogar eingesperrt wurde, wenn man ein frisches Tattoo hatte. Sein Lehrer, hatte immer unterwegs gestochen hat, mit seinem Equipment in petto, möglichst schnell, ohne sich erwischen zu lassen, ehe er wegen Marihuana eingesperrt wurde. Der Nachbar blafft mich an, ob ich Kapitalist sei. Oder gar Kommunist? Ich überlege kurz, ob ich bei diesem heiklen Thema ehrlich sein soll. Schließlich gebe ich zu, dass ich Anarchist bin. Daraufhin wird er still und nickt. Julián murmelt etwas von ‚keine Autorität‘ und nickt ebenfalls. (...) Die Situation scheint sich zu beruhigen. Am Ende verabschiedet sich der Nachbar und wir führen unser Interview fort.

Ich bin mir nie sicher, ob der Bruder etwas mitbekommt, aber als wir über Ewigkeit, Tod und Tätowierungen sprechen steht er auf und geht zittrig auf einen Altar zu. Er macht den Totenkopf aus Styropor ab und schenkt ihn mir, zusammen mit einem Rosenkranz. Ich bedanke mich und frage, ob er denn auch tätowiert sei. Natürlich! Mühsam dreht er mit der linken Hand seinen verkrampten rechten Unterarm herum und präsentiert stolz einen etwas ausgebleichenen, simplen Indianer mit Federschmuck. Er krepelt sein gelbes Hemd hoch und zeigt mir im Sonnenlicht der trüben Fensterscheibe einen weiteren Indianer und die heilige Barbara. Indianische Krieger sind das Lieblingsmotiv von Julián – neben Che Guevara. (...) Kunst wird gefördert und genießt mehr Freiräume, als andere Bereiche. (...) Doch seit längerem werden die Einladungen zu Ausstellungen weniger, Julián, der als Tätowierer gut verdient hat, sticht selbst nicht mehr, sein Augenlicht lässt nach und sein größter Traum wäre, noch einmal nach Deutschland zu kommen. Wieder einmal merke ich, wie stark das Konzept der *insularidad* hier greift: Das Gefühl der Isoliertheit auf einer Insel, die entweder verlassen oder von besser gestellten Ausländern kurz besucht wird. Für die, die bleiben, geht der Kampf jedoch weiter – *la lucha sigue*, so heißt es auch an jeder Häuserwand. Nur der Sinn hat sich etwas verändert. (...) [Der Bruder] erzählt mir von seiner Rente von 185 CUP (7,40 Euro) die gerade fürs Essen reicht, aber meistens gibt es Reis mit Bohnen. Danach kommt Julián und schneidet das Thema Geld an. Er verlange zwar nichts, so wie andere, macht im Grunde aber doch deutlich, dass ich ihm etwas geben könnte. Mir ist es zuwider, weil ich eigentlich nicht für Interviews bezahlen möchte, das Ganze geht mir aber doch nahe und ich frage diplomatisch zum Abschied, ob ich ihm denn

mit einer Kleinigkeit entgegenkommen könnte. Wenn ich ihm etwas von Herzen schenke wolle, nähme er es dankend an. Ich gebe ihm drei CUC und er lädt mich ein, gerne wieder zu kommen.

(...) Ich bin erschöpft und mitgenommen von den Geschichten und dem Zuhören, aber doch froh, so viel erfahren zu haben. Später finde ich heraus, dass ich eine komplette Stunde des Interviews gelöscht habe, als der schimpfende Nachbar hereinkam und ich pausieren wollte. *No es fácil*“ (Penger 2015b:79ff.).

Die spürbare Marginalisierung dieses älteren Teils der Bevölkerung von Havanna, aber auch der religiösen Gruppen, die ihren Ursprung im rauen Hafenbecken hatten und deren Praktik der *muleta*-Tätowierungen ebenso aus der aktuellen Wahrnehmung verdrängt wird wie sie selbst, erinnert mich an ‚Gruppen ohne Geschichte‘, wie Gefangene oder Nomad\_innen. Dabei passt vor allem der genannte heimlich tätowierende Saladito, der Lehrer Juliáns, und dessen Gefangennahme durch den Staat, sehr gut zu Deleuze und Guattaris Ausführungen einer *nomadischen Kunst*. Dabei weisen sie auf „eine Affinität der Gefüge Werkzeuge-Zeichen und Arbeitsorganisation-Schriftzeichen“ hin, die sie dem Staatsapparat zurechnen (1992:554), während z.B. „die Goldschmiedekunst die Kunst der ‚Barbaren‘ oder die nomadische Kunst par excellence war“ (ebd.). Solche „Plättchen (...) stehen nicht in einem Form-Materie-Verhältnis, sondern einem Motiv-Träger-Verhältnis“ (ebd.). Wie bei dem schmückenden Tattoo ist „der Träger ebenso mobil wie das Motiv“ (ebd.) und auch sein Schöpfer. „Die Nomaden hatten kein Bedürfnis, eine eigene Schrift zu entwickeln“, schreiben sie (ebd.). Ferner gehen sie auf die Skythen und deren dekorativ-luxuriöse Kunst ein (ebd.:554f.).

Die Skythen, die kulturell mit den *Pazyryk* verwandt waren, von denen besonders elaborierte, ca. 2400 Jahre alte Tätowierungen an Mumien von Kriegerern erhalten sind, werden, wie in *TP* nicht erwähnt, bereits von Herodot als Tätowierte beschrieben. Hesselt van Dinter vermutet, dass sie eine wichtige Rolle bei der Verbreitung der Tätowierung von Asien nach Osteuropa spielten. Die Tattoos der *Pazyryk*, die vor allem Tiermotive darstellen, sollten einen magischen Schutz und Glück bei der Jagd bewirken (2005:25ff.).

Deleuze und Guattari meinen zwar, dass auch Schrift von den Nomad\_innen verwendet wurde, jedoch eine bereits vorhandene, die man sich angeeignet hätte (1992:554f.). Diese Aneignung ist eine Parallele zu den christlichen Heiligen in Kuba, die in Regla so oft gestochen werden. Auch die kurzen „Botschaften im Krieg oder in der Liebe“ die als „‘ornamentaler Text‘“, neben der Signatur durch Besitzer oder Hersteller bei der Runenschrift verwendet wurden (Deleuze und Guattari 1992:555), ähneln Juliáns Vorliebe für tätowierte Krieger und Frauen und seine eigene Signatur, im Sinne seiner ‚Handschrift‘.

Nach dem Malheur mit dem Aufnahmegerät, konnte ich noch ein zweites Interview von Julián erbitten. Dieses Mal hatte ich Rum als kleine Aufmerksamkeit mitgenommen, den Julián, nach dem obligatorisch verschütteten Schluck in das Eck eines Barbier-Ladens für die ‚Heiligen‘, auch mit mir getrunken hatte. Immer wieder schweift er ab, erzählt von besonderen z.T. mysteriösen Begegnungen mit Kund\_innen, deren sexuellen Angeboten, erotischen oder magischen Tattoos und Phantasien, seiner Reise nach Deutschland und vom Altern.

Vieles was ihm früher „aufgestoßen“ war, verstehe er nun im „dritten Alter“ und er lege Wert auf seine Ethik als Künstler, trotz der vielen Zwischenfälle erotischer, finanzieller oder magischer Natur. An all diese Geschichten würden ihn die Tätowierungen als Symbole, aber auch als (ästhetische) Arbeit erinnern, bei der er vor allem darauf bedacht gewesen sei „kein Blut zum Vorschein zu bringen“. Denn neben dem Leid der Personen, sei ihm auch sein Ruf sehr

wichtig. All seine Werke habe er mental „katalogisiert, als Tätowierung von Julián“. Nur leider seien viele davon (mit ihren Träger\_innen) „gestorben“. Wenn er selbst im Himmel sein werde, würde er gerne einen Engel tätowieren, scherzt er. Ebenso spirituell sehe er den *íreme*: als „Geist“.

Er beneidet mich um meine Tätowierungen und hätte selbst gerne noch mehr. Gegen Ende fragt Julián nach meinem Nasenring und dem Schmerz, betont jedoch, dass mein Septum ihn nicht erschrecke: „Das Leben hingegen erschreckt mich ein wenig. Die Gewalt. Das Missverständnis zwischen den Personen“, resümiert er (Interview 23.10.2015).

Julián wirft, ebenso wie Raphael, ein anderes Licht auf die *abakuá* und die Praktiken und Bedeutungen der Körpermodifikation. Ein zuvor genannter Wertekanon wird teilweise bestätigt, aber auch widerlegt, wie z.B. die Homophobie. Es zeigt sich eine dynamische Entwicklung, nicht nur in der Tattoo-Szene, sondern auch bei den damit verbundenen Gruppen und Subjekten. Der ritualisierte Schmerz kann ebenso bedeutungsvoll sein wie das Element der Erotik und der Ästhetik. Trotz der Vergänglichkeit der Bilder und ihrer Träger\_innen, wirkt Juliáns Sicht auf seine Arbeit wie der häufige Versuch, etwas Bleibendes in der Welt zu hinterlassen. Anhand seiner eigenen Tätowierungen sowie der von ihm geschaffenen lassen sich seine individuellen Vorlieben ebenso ablesen wie sein gesellschaftliches Umfeld: Habitus ‚verewigt‘ in der Form gestochener Hautbilder.

So, wie die das Bild erzeugende Tinte unter der Haut mit den Jahren etwas an Form verliert – ohne völlig zu verschwinden – durch die Sonneneinstrahlung langsam verblasst und sich die Konturen mit der Haut dehnen, so verändert sich mit der Zeit auch die Perspektive ihrer Träger\_innen. Die Vergänglichkeit wird gerade durch die Permanenz der bunten Bilder bei ihren Betrachter\_innen ins Bewusstsein gerufen und trägt somit auch zu einer Polarisierung der Gemüter, zu einer affektiven Betroffenheit bei.

Fast einen Monat später, am Gründungstag von Havanna, rede ich mit dem netten, 76-jährigen Santos (!), einem tätowierten Zeitungsverkäufer, dem die Rente nicht reicht. Er erzählt von dem Ärger den er als 13-Jähriger daheim bekommen hat, weil er jemanden imitieren wollte und sich seine Initialen tätowieren lies. Und er bestätigt, dass Saladito aus Regla damals der beste Tätowierer der Stadt war (Feldnotizen 16.11.2015). Vielleicht reden ja mittlerweile auch schon ein paar jüngere Tätowierte von Julián.



*Abb. 11 und 12: Julián und sein Bruder mit Motiven im kubanischen old-school-Stil (Fotos SP).*



*Abb. 13: Ein Kubaner mit religiösen und romantischen Motiven, die auf eine bewegte Vergangenheit schließen lassen (Foto SP).*

## V. Gegenwart: Neue *freakis*, neue Moden

„Ein Punk der uns begegnet hat Spinnennetze an den Ellenbogen, einen Leguan am Unterarm und einen blondierten Iro. Er grüßt und nach kurzem Smalltalk geht er weiter – wie sich herausstellt ist er der Enkel eines wichtigen Generals von Fidel. Joel lacht als ich feststelle, dass er jedoch ein Punk ist und meint, dass die meisten Kinder der Eliten nicht denselben Weg einschlagen, sondern in die Subkultur abdriften“  
(Feldnotizen 29.09.2015).

Auch dieser Punk ist mit etwa 40 Jahren in dem Alter wie Joel, Che und Co. Ihre Generation ist sich meist einig über den Zusammenhalt, die gemeinsamen Wertvorstellungen der Gegenkultur rund um die '90er und romantisieren diese auch ein wenig:

„Die Tattoos sind nicht mehr das, was sie waren. Jetzt ist es viel mehr *mainstream*, jeder macht sie sich. Und die Gruppe ist wie als würde sie ... es verliert ein wenig diese romantische Welle. Die von früher, als die Leute gegen den Strom schwammen (...)"  
(Che 01.09.2015).

So kritisiert Che, wie viele andere, eine Art ‚Verfall‘ der ‚alten Werte‘. Die Tätowierungen werden populärer, verlieren scheinbar an Bedeutung, ebenso wie die subkulturelle Szene an sich. Dass der *parque g* ‚nicht mehr das ist, was er einmal war‘, scheint ein weiteres Symptom der Gleichgültigkeit der Jugend gegenüber tatsächlich ‚revolutionären‘ Idealen zu sein. Hand in Hand mit dem boomenden Tourismus geht eine wachsende politische Freiheit – jedoch auch zu Lasten eigener ‚Überzeugungen‘. Die Mode von Dreadlocks und langen Haaren geht über zum optischen Erscheinungsbild der *reggaetoneros*, die meist dicke Goldketten, Goldzähne und Tattoos in Form von ‚unpolitischen‘ Schriftzügen und rein Dekorativem tragen. Auch die neue Generation der *abakuá* wird als gewalttätig kritisiert. Bei Nene, einem Tätowierer in Bahía, halte auch ich verwundert, ja entgegen meiner Intentionen sogar urteilend fest:

„Bei Nene wird bis spät in die Nacht tätowiert. Ein Mann lässt sich ein *abakuá*-Logo mit Schrift in schwarz auf die Schulter stechen. Im Vorraum wartet gelangweilt ein junges Pärchen. (...) Gegen elf Uhr kommt die junge Frau dran und lässt sich passend zu ihrem geschmacklosen Outfit ein Tattoo auf den rechten Oberschenkel stechen während ihr Freund teilnahmslos daneben sitzt. Nora und Belen machen mich auf ihre Fingernägel aufmerksam und wir gehen in den Tätowiererraum, um sie zu begutachten. Die längsten Fingernägel, die ich je gesehen habe: in grellem, blau-weiß-rottem Sternmuster. Von dort wandert mein Blick hinunter auf ihren Oberschenkel: zwei Figuren, männlich und weiblich – wie man es von öffentlichen Toilettenschildern kennt – in einer Sexstellung, bei der die Frau auf dem Mann sitzt. Nene verzieht keine Miene, für ihn scheint so etwas Routine oder reines Geschäft zu sein. Nora meint danach zu mir, solche Leute wären das Sinnbild für die aktuelle kubanische Gesellschaft, die orientierungslos in eine neue Welt geworfen wird und die neuen Trends ohne nachzudenken aufnimmt“  
(Feldnotizen 09.10.2015).

Bei Diaconu heißt es treffend: „In der Postmoderne wurde das Projekt des Ichs zum Projekt des Körpers; die ethisch-politische Innerlichkeit der Moderne hat sich zu einer medial-ästhetischen Oberfläche verflacht“ (2006:256). Diese pessimistische Darstellung widerspricht zwar Raudels Hoffnung, die er in die aktuelle Jugendbewegung setzt und entspricht eher Böhmes Kritik an der „Urteilsästhetik“, aber sie zeigt gleichzeitig die Sorge um die „Verselbstständigung der Ästhetisierung des Alltagslebens und der Welt“ (2013:41f.). Um dies aber zu relativieren, möchte ich ein paar jüngere Tätowierte (leider sprach ich auch hier fast nur mit männlichen Kubanern) zu Wort kommen lassen.

„Ich tätowiere mir meinen Körper nicht aus Mode“, meint Javier, ein 18-jähriger Mechaniker in der Ausbildung, dem sein obligatorischer Militärdienst noch bevorsteht. Er hat schwarze Tintenflecken, die zu Geiern werden, die den Tod repräsentieren sollen, an der Hüfte tätowiert. Außerdem trägt er das Todesdatum seiner Oma, in römischen Zahlen aus „ästhetischen Gründen“ – „wie Rhianna“ – am Nacken. Insgesamt sollen es fünf Tattoos werden, auf jeden Fall nicht *en par*, denn gerade Zahlen bei Tätowierungen bringen Unglück, heißt es häufig. Auf die Frage warum andere sich tätowieren würden, antwortet Javier:

„Viele Leute tätowieren sich, weil es ihnen gefällt, aus Imitation. Weil eine Freundin ein Tattoo hat, will man auch eins haben, verstehst du? Ich tätowiere mich wegen Erinnerungen, guten Momenten, die ich erlebt habe und solche Dinge“ (Javier 03.09.2015).

Wie viele Tätowierte spricht er den anderen gründliche Selbstreflexion ab, hält sie für Nachmacher\_innen, obwohl er sich auch an seinen Idolen oder ihm Nahestehenden orientiert. „Those who do not want to imitate anything, produce nothing“, würde Salvador Dalí dazu sagen (Zitiert nach Kleon 2012:35).

Wilson, 19 Jahre alt und Medizinstudent, ist noch nicht tätowiert. Er leiht sich gerne Bücher von mir aus und fragt mich ‚Löcher in den Bauch‘. Er hätte gerne ein Tattoo, an der Universität wird jedoch davon abgeraten. Sie sagen es ihm „direkt, aber mit wenigen Worten“, wie Wilson es formuliert. Es heißt etwa ‚du würdest besser mit kurzen Haaren aussehen‘, wenn er sich eine Afro-Frisur wachsen lässt, aber auch, dass er „so“ nicht zu den Prüfungen gehen könne. Außerdem wird den Student\_innen beigebracht, es läge im Wesen der medizinischen Ethik, dass das Erscheinungsbild eines Arztes nicht mit Tätowierungen harmoniert. Auch als wir auf der Straße stehen und rauchen, schimpft ein Nachbar, als Arzt sollte er es besser wissen. Foucaults Disziplinargesellschaft scheint zu funktionieren. Wilson stellt fest, die Arbeit als Arzt habe jedoch gar nichts mit dem Aussehen zu tun. Denn:

„(...) eine Person ist das was sie ist, wegen ihrer Werte, ihrer Identität, ihren Prinzipien. Und nicht wegen dem... Bild das man verkaufen kann. Aber es ist so gekommen, dass wir momentan in einer kapitalistischen Gesellschaft leben. Dass man viel vom Verkauf des Images lebt. Wenn der Verkauf des Images, das einer verkaufen kann, ihm viel Wert einbringt. Und keinen tatsächlichen Wert... Wert den einer seinen Prinzipien, seiner Moral beimisst“ (Wilson im Interview 26.10.2015).

Tätowieren lassen will er sich trotzdem, denn er hat schon viele Ideen. Allerdings hat er als Stelle die Hüfte im Sinn, wo man das Tattoo nicht unbedingt sieht, ähnlich wie die *diablitos* an

der Schulter. Das soziale Feld, die gesellschaftliche Macht, wirkt sich also direkt auf die Ästhetik aus, Wilson handelt beeinträchtigt, aber entschlossen.

Ähnlich verblüfft war ich bei einem Interview mit Aleandro (20), der bereits seit 15 Monaten seinen Militärdienst ableistet und nur ab und an für kurze Zeit im Viertel vorbeikommt. Er hat ein Tablet und schaut sich darauf die neuesten Tattoo-Vorlagen an, denn die Hautbilder hätten schon immer seine Aufmerksamkeit auf sich gezogen. An der rechten Hand hat er eine zerfetzte, nicht besonders gut gestochene Flagge der USA, wie er selbst urteilt. Darüber den Spruch „In God We Trust“. Ich frage nach den Beweggründen und Aleandro meint: „Weil die rechte Hand die ist, mit der ich meiner Flagge salutiere. Es ist eine Art von Mangel an Respekt oder [lacht]...von der amerikanischen an die kubanische“ (15.12.2015). Mateo nennt diese „witzigen Tätowierungen“ einen Bestandteil von *el tatuaje insular*, der Inseltätowierung, die in Kuba typischerweise eingesetzt wird, um die „schmerzhafte Einschreibung, als Huldigung des spontanen Blicks und der Lebensfreude“ aufzugreifen (Mateo 2004:25).

Leider wurde Aleandro entgegen seiner Hoffnung eingezogen. Im Militär interessiert es niemand, wie er meint, weil seine Vorgesetzten nicht so hochrangig wären und er sich normal verhält. Auch für den Staat zu arbeiten schätzt er mittlerweile als problemlos ein. Schwieriger wäre es in Hotels oder am Flughafen. Auch hier zeigt sich eine aktuelle Verlagerung der wirtschaftlich und politisch bedeutsamen Sektoren, die über das ästhetisch Erkennbare eine Wertverschiebung in der Gesellschaft vermuten lässt. Die Flagge möchte Aleandro im Nachhinein vielleicht überstechen lassen, denn „so ein Fan von den USA“ ist er auch wieder nicht. Aber qualitativ hochwertigere Tattoos sind für ihn auch eine Geldfrage.



Abb. 14: Aleandro mit einer tätowierten US-amerikanischen Flagge (Foto SP).

Als abschließende Illustration für dieses Kapitel soll Pedazos Tätowier-Geschichte dienen. Der kleine, quirlige Kubaner war mir bereits bei einem Skate-Contest im Cerro aufgefallen. Als ihn einen Monat später wieder treffe, frage ich Pedazo nach einem Foto von seinem tätowierten *íreme*. Im Anschluss gibt er mir ein halbstündiges Interview (26.09.2015) im Antonio-Maceo-Park, während die Skateboards um uns herum rattern. Am Ende meint er es sei schade, dass es ein Interview ohne Video war, denn dann könnte man ihn auch sehen. Eigentlich heißt er Alesandro und ist Anfang 20, aber seinen Spitznamen, der auf Deutsch so etwas wie „Stück/Scherbe“ heißt, hat er sich auf den Unterarm tätowieren lassen. Er führt ihn auf Pegasus zurück, Herkules' kleines, aber ehrenhaftes Pferd, wie er meint. „Es ist wie ich, ich bin sehr klein, aber meine Ideen sind sehr groß (...)“. Außerdem hat er noch einen Stern und einen Notenschlüssel tätowiert, alles im Gefängnis *a muleta*, wie er mir sagt. Er betont vor allem den Schmerz, den die Tätowierung auf diese Weise im Gegensatz zu den modernen Maschinen,

bei denen es schnell gehen soll, verursacht hat. Zwar hätten ihm Tattoos schon immer gefallen, aber im Knast war es einfacher für ihn – „in diesem Moment“ – obwohl er gleichzeitig beschreibt, wie schwierig es war, dort die Nadeln und die Tinte zu beschaffen. Tätowierer gibt es im Gefängnis mehrere, er suchte sich einen seiner Bruderschaft, einen *abakuá* aus, auch deshalb, weil er ihm nichts berechnet. Dass es ihm dort leichter gefallen ist, trotz des Schmerzes, bei jedem „tak, tak, tak“, beschreibt er folgendermaßen:

„Jeder Schmerz von den Tätowierungen die ich habe, bedeutet für mich einen Fortschritt. (...) Bei dem was du erlebst. (...) Denn wenn du etwas Schlechtes machst... wird es dir durch diesen Umstand, dass du schlecht gehandelt hast, bewusst, es wird dir in diesem Moment wehtun, weil du weißt, dass du es schlecht gemacht hast. Also wenn einer zusammenzuckt tut ihm das weh, was du (sic!) schlecht gemacht hast. Es ist das, was danach kommt, was gut ist, weil das schlecht ist“ (ebd.).



Abb. 15: Pedazo mit einem weiteren tätowierten Teufelchen (Foto SP).

Pedazo bezieht den Schmerz also weniger auf den eigentlichen Vorgang, sondern vielmehr auf die Gründe für sein Handeln und sieht die Tätowierung somit als transformative Praxis, d.h. als Ritual, um den (emotionalen) Schmerz, die Widrigkeiten des Lebens durch die Nadelstiche zu überwinden.

Gleichzeitig helfen die Tattoos ihm auch noch bei anderen Dingen, nämlich als *in-group-Marker* für seine neue „Welt“, die der Skater. Denn in der *anderen* „Welt“ wird er mit seiner Hautfarbe und den Tattoos als Delinquent abgestempelt, anders als bei seinen Freunden:

„Es ist wie die menschliche Rasse, es gibt jemand der die Schwarzen hasst, es gibt jemand der die Weißen hasst, jeder hat seine Imagination, seine Art. Aber ich weiß, was man in dieser [Skater-]Welt lebt, denn weder schätzen (sic!) sie mich, noch hassen sie mich, im Gegenteil, sie helfen mir“ (Pedazo ebd.).

Diese „Welt“ macht für ihn das Skaten aus, aber auch der Spaß, der Zusammenhalt, die Vorstellung und schließlich auch die dazugehörige Musik, die er, vor der Freundschaft mit den anderen nicht mochte. Die Skate-Welt macht für ihn in erster Linie die Zuneigung, die Solidarität und der Schutz aus, aber eben auch Tattoos, die ihm gefallen und den anderen genauso. Dabei symbolisiert die Tattoo-Ästhetik der Gruppe ihre Werte und die Werte werden durch die Abgrenzung zu anderen verstärkt. Das Tattoo tritt aus sich heraus, es kommuniziert einen Ein- oder Ausschluss.

Im Gefängnis war Pedazo von 2011 bis 2015, wegen verschiedener „Motive“, wie er es formuliert. Ein Hauptgrund war demnach, dass er eine „sehr aktive Person“ ist, die weder studierte noch arbeitete, sondern den ganzen Tag Skateboard gefahren ist. Nach der Schulpflicht, mit 17 oder 18 muss man entweder studieren oder arbeiten, aber nach der Schule „verpflichteten

sie mich dazu zu arbeiten und mir gefiel es nicht zu arbeiten“, meinte er. Ein anderer Grund war sein „Streit“ mit Polizisten, Diskussionen, ein beschlagnahmtes Skateboard und ein „Mangel an Respekt“ gegenüber einem Oberstleutnant. Daraufhin bekam er 10 Jahre Haftstrafe, von denen er 4 abgesessen hat. „Im Jahr 2020 erfülle ich meine Strafe. Im Jahr 2020 schulde ich dem Staat nichts!“ (ebd.).

Am Ende frage ich ihn, ob er Pläne für ein anderes Tattoo hat und er erwidert: „Pläne für ein anderes Tattoo? Für ein anderes nicht. Für viele“. Die Ideen sind aufschlussreich: Ein Skateboard, eine Pfeife und einen *Transformer* – wie aus dem Film. Neben der finanziellen Frage (er macht gerade eine Ausbildung zum Krankenpfleger und wohnt bei seinen Eltern), hindert ihn aber noch etwas: „Das erste was sie ansehen, ist das Aussehen und wenn du voll mit Tätowierungen bist – viele Personen können das verachten und sie verweigern dir einfach das Visum“ (ebd.).

Dieses Gefühl des Gefangenseins – nicht nur konkret im Gefängnis oder der Kaserne, sondern auch auf einer Insel – begegnet mir ständig und ist für mich als Inhaber eines deutschen Passes schwer nachvollziehbar, was mir auch häufig direkt oder indirekt mitgeteilt wird. Im Unterricht berichtet auch die Professorin davon, als sie das erste Mal auf Reisen war. Da hat sie erstmals das in ihrem Fach „Literatura Caribeña“ häufig literarisch aufgegriffene Konzept, das der *Insularidad*, noch einmal anders gespürt. Diese Vorstellung, das Insel-Gefühl und die Wiederholung, die auch Benítez-Rojo (1992) beschreibt und die Flucht in eine magisch-mystische Imagination, wie etwa die des (maskierten) *íreme* zusammen mit der Problematik des Sich-Ausdrückens (durch Tattoos), artikuliert Deleuze in ähnlicher Art und Weise:

„Die Gefangenen können ihre Leben durch die Wiederholung und die Rezitation retten, durch die Erfindung entsprechender Maschinen. Eben diese befrei-enden Maschinen sind poetisch, weil sie die Differenz nicht unterdrücken, sondern sie, im Gegenteil, erfahren und belegen, indem sie das Einzigartige verinnerlichen. Die Werke ohne Verfahren, die Gedicht-Bücher, erklären sich auf analoge Weise. Diesmal sind es die Dinge selbst, die sich mit Hilfe einer Miniaturisierung oder auch mit Hilfe einer Verdoppelung, eines *Doubles*, einer Maske, öffnen. Und nun wird die Leere durch die Sprache überschritten, die im Zwischenraum dieser Masken und Doubles eine ganze Welt erstehen läßt, so daß die Werke ohne Verfahren wie die Kehrseite des Verfahrens sind. In beiden Fällen ist das Problem, zu sprechen und zu gleicher Zeit sehen zu lassen, zu sprechen und sichtbar werden zu lassen“ (1996:45).

Kann man vielleicht sogar von den teilweise improvisierten, rhythmisch auf- und nieder stehenden Tätowier-Maschinen als *befrei-ende, poetische Maschinen* sprechen? Und welchen Wert messen die, die solche Maschinen erfinden oder ihre Sprache und die der anderen dadurch sichtbar werden lassen, ihrem Handeln bei? Ist es Wiederholung und Imitation oder Kreativität und Schöpfung? Ist es ein Handwerk oder eine Körper-Kunst? Darauf werde ich im folgenden und letzten Abschnitt eingehen.



Abb. 16: Tätowierte Verbundenheit – ein Pärchen aus Havanna (Foto SP).

## VI. Kubanische Tätowierungen: Eine revolutionäre Kunst?

„Permítanme decirles en primer lugar que la Revolución defiende la libertad; que la Revolución ha traído al País una suma muy grande de libertades; que la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de alguno es que la Revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esa preocupación no tiene razón de ser“ (Castro 1961: Palabras a los intelectuales).<sup>31</sup>

Ohne die Frage nach der *Kunst* und was sie ist beantworten zu wollen, möchte ich noch mehr auf diesbezügliche Reflexionen einzelner Interaktionspartner\_innen im Zusammenhang mit der Tätowierung eingehen. Castro betont hier die Freiheit des „kreativen Geistes“ als wichtigstes und möglicherweise bedrohtes Gut der „Intellektuellen“ und beschwichtigt deren berechtigte Sorge um eine neue Kontrolle.

Ein „alter Hippie“ und Freund von Joel namens Alexis (47) sitzt vor seinem Haus mitten in der Altstadt und winkt uns her, nachdem wir das erste Mal in „La Marca“, der neuen ‚Stätte der Körperkunst‘ waren. Er schwärmt für Anthropologie, erzählt etwas von Höhlenmalereien in der Nähe und seiner Vorliebe für Tattoos, die er früher nicht ‚so haben‘ konnte wie heute, weshalb er sich jetzt endlich das Ohr hat tätowieren lassen. Er zeigt auf die Überwachungskameras vor seinem Haus, die mir bisher nie aufgefallen waren. „El tatuaje es un arte independiente y se disfruta“ (19.09.2015), antwortet Alexis wie aus der Pistole geschossen auf meine Frage, was das Tätowieren denn für ihn ausmache. Eine „unabhängige Kunst“, die „man genießt“. Damit ist eigentlich alles gesagt: Die Kunst, also auch das Tattoo, ist verbunden mit dem von der ‚Revolution‘ bedrohten *kreativen Geist* (Castro 1961), mit Graebers *kreativem Potential*, das den Werten zugrunde liegt (2012:338) und dem Genuss in Böhmes *ästhetischer Lust* (2013:48). Die experimentelle Erfahrung, die Deleuze an dem Kunstwerk hervorhebt, das nicht mehr repräsentiert (Ruf 2003:65), spiegelt sich im individuellen, subjektiven Genießen wider; so wie das unterdrückte Begehren im historischen Kontext Kubas, in der Aktualität entfesselt wird, wodurch das Tattoo als ‚Kunstwerk‘ schließlich doch noch verkörpert wird.

Und dennoch herrscht nach wie vor eine Urteilsästhetik, eine Ab- oder Eingrenzung der Kunst, der gute bzw. schlechte Geschmack. Die Tätowierer, von denen sich viele auch aus ‚etablierten‘ Kunstsparten rekrutieren, sind darin geschult worden – andere durch die alltägliche Praxis auf der Haut. Aber alle stehen durch diese Arbeit mit den Klient\_innen an einer Schnittstelle von sich voneinander abgrenzenden sozialen Feldern und schätzen ihre Arbeit unterschiedlich ein.

Die Atmosphäre der ‚Studios‘ wird bestimmt von den Tätowierern und deren Werdegang, der Kundschaft und den angefertigten Tätowierungen; ist Ergebnis dieser Wechselwirkung. Ästhetik und Stilrichtung variieren entsprechend diesen Faktoren und die Ästhetik der gestochenen Bilder und deren Träger\_innen und Schöpfer wiederum beeinflussen den Ort und seine Qualitäten, d.h. die „Atmosphären sind (...) die Relation selbst“, wie Böhme (2002:33) es ausdrückt.

---

<sup>31</sup> „Erlauben Sie mir Ihnen als erstes zu sagen, dass die Revolution die Freiheit verteidigt; dass die Revolution dem Land eine große Anzahl an Freiheiten gebracht hat; dass die Revolution von ihrer Wesenheit her nicht Feindin der Freiheiten sein kann; dass wenn die Sorge von jemandem die ist, dass die Revolution seinen kreativen Geist ersticken werde, dass diese Sorge unnötig ist, dass diese Sorge keine Daseinsberechtigung hat“ (Castro 1961 in seiner Ansprache „Worte an die Intellektuellen“).

## Leos Projekt „La Marca“

„Aber wer den Widerspruch des Gedankens beseitigen möchte, beseitigt auch die Kunst und das ästhetische Gefühl, das er glaubt so zu bewahren“ (Rancière 2007:22).

„La Marca“ ist ein Beispiel für diesen gesellschaftlichen Wandel der Kategorien, sowohl in der Politik, der Ökonomie, der Kunst, der Ästhetik als auch in der Praktik des Tätowierens. Der spezielle Status dieses Studios wird auch an der Atmosphäre deutlich, die professioneller, steriler und vor allem durch die Klimaanlage kühler wirkt. Auch die Kundschaft besteht neben Freund\_innen der fünf Tätowierer überwiegend aus Tourist\_innen und emigrierten Kubaner\_innen. Im Herzen der Altstadt gelegen ist das Studio, inklusive Galerie, ein Projekt, von dem Leo Conoce (40) lange geträumt und es Anfang 2015 schließlich verwirklicht hat. Es ist ein neuer Raum, der die Funktion haben soll, zu „agglutinieren“, wie er es im Interview (28.10.2015) formuliert. So sollen sich hier etwa durch Freunde, wie den Designer Roberto, den er mit ins Boot geholt hat, verschiedene Manifestationen der bildenden, der szenischen, der Kunst im Allgemeinen verbinden, die ihren Ausdruck im Körper finden.

Diesen Spagat vollzieht „La Marca“ und ihr Team auch hinsichtlich der Rechtslage. Anders als die vielen neuen Unternehmer, die *cuenta propistas*, die auf eigene Rechnung arbeiten, hat das Studio keine Lizenz. Denn die Besitzer sind „keine Unternehmer, sondern Künstler“. In der staatlichen Organisation für Künstler, mit ihren monatlichen Abgaben sind sie aber ebenso wenig Mitglied. Für sie existiert ein Kategorie-Problem, denn „was institutionell fehlt, wäre das Tätowieren zur Kunst zu machen“. Deswegen haben die Tätowierer, die eine solche Lizenz anstreben, keine Schilder, keine Werbung etc. Leo befürchtet, für den Fall einer Lizenzerteilung, eine damit verbundene, ziemlich hohe Gebühr. Momentan zahlt „La Marca“ gar nichts an den Staat. Sie definieren sich als „kulturelles Projekt“, arbeiten mit der lokalen Gemeinde zusammen, wenden sich der Öffentlichkeit zu und haben so diese Nische eingenommen. Auch wenn Leo prinzipiell bereit wäre, für die Lizenz zu zahlen, sieht er das Problem in der damit einhergehenden Abhängigkeit und den ‚Folgekosten‘, seine Materialien besteuern zu müssen. Denn jede Liege, Tinte, Nadel, die Stühle und Kommoden, kurz, das professionelle Equipment kauft er teuer in Kanada ein, wo er bei John dem *Dutchman* seit 10 Jahren eine *reaprendizaje*, eine Neu-Ausbildung macht. Er wechselt also zwischen den beiden Studios und sorgt so auch für den materiellen Nachschub. Des Weiteren hängen mit einer Lizenz wahrscheinlich hygienische und finanzielle Kontrollen zusammen. Als ich auf die Beschlagnahmung von Ausrüstung zu sprechen komme (von der mir neben Che auch ein anderer Tätowierer aus meiner Nachbarschaft berichtet hatte), meint Leo, dies passiere nur denen, die in der „Illegalität“ arbeiten. Denn nur dann sei es für Polizisten ein leichtes Material zu beschlagnahmen. Mit dieser Aussage lässt er freilich sein eigenes Handeln außer Acht, das sich ja auch in einer Grauzone abspielt. Das Ganze ist „kompliziert“. „Um ehrlich zu sein, ich weiß nicht, wie das funktionieren wird“, resümiert Leo.

Auf meine Frage hin, ob die Tätowierung politisch sei, winkt er ab. Man könne etwas Politisches tätowieren, das Tattoo an sich sei jedoch rein dekorativ, rein ästhetisch. Ich hake nach und er meint, eine Tätowierung könne doch als „politische Waffe“ funktionieren. Ich frage „Der Permanenz wegen?“ und Leo antwortet mir:

„Ja, aber die Politik ist schmutzig. Die Politik von heute ist gut, morgen ist sie schlecht. Also kannst du dir jetzt das Gesicht von Fidel stechen, weil morgen ein anderer kommt, der nichts mit Fidel gemein hat, also hast du ein Tattoo oder was auch immer. Wir versuchen keine politischen Tätowierungen zu machen, verstehst du? Wir machen künstlerische Tätowierungen, die uns inspirieren, verstehst du? Wenn uns das Projekt nicht interessiert, machen wir es nicht“ (ebd.).

Leos Kritik an der Politik ist verständlich. Kuba sei in dieser Hinsicht problematisch. „Gestern haben wir uns mit den Nordamerikanern gestritten und heute sind wir Freunde“, tut er die Politik ab und weist stattdessen auf *seine* Ethik als Profi hin. Faschistische oder rassistische Symbole sticht er z.B. nicht.

Als Tattoo-Profi schätzt er das Vertrauen der Klient\_innen in seine Arbeit, ebenso wie die Besonderheit der „lebenden Leinwand“. Denn „dein Werk spaziert durch die Straße, es spricht von deiner Arbeit und es spricht von dir, nicht? (...) Vielleicht siehst du es nicht mehr, vielleicht findest du es aber auch in 10 Jahren wieder“, schwärmt er, ähnlich wie Julián über seine ästhetische Arbeit. Julián hat übrigens einen Indianer von Leo gestochen bekommen, an meinem Ausflug zeigt Leo sich interessiert, aber dort in Regla war er nie. Auf der anderen Seite des Hafens sei es schon immer eine andere, eine ‚Welt für sich‘ gewesen, was auch ich selbst so erfahren und gespürt habe.

Als Fachmann berät Leo die Kund\_innen und verändert die Motive so, dass sie passen und „funktionieren“. Auch die Hautfarbe spielt eine große Rolle in Kuba, wie er meint. Daher müssen manche gewünschten Motive vereinfacht, „gereinigt“ werden, auch darin liegt für ihn die wahre Kunst des Tätowierens.

„Die Tätowierung ist für mich keine Kunst, verstehst du? Es ist ein Handwerk“, sagt Leo bestimmt. Was es für ihn zur Kunst macht, ist der Moment wo man etwas „kreiert“.

„Aber wenn du reproduzierst, etwas ausdrückst und auf die Haut klebst und kopierst was du siehst, bist du ein guter Kopierer, aber du bist kein Künstler. Du bist kein Schöpfer. Das ist meine Meinung diesbezüglich, vielleicht liege ich falsch, aber es ist meine Meinung, nicht?“ (ebd.).

Dieses Urteil überträgt sich bei ihm auch auf die Stilrichtungen der Tattoos. Den aktuell angesagten Realismus, sieht er als reine Kopie, den meist die machen, die gute Handwerker aber keine Künstler sind. Er selbst bevorzugt traditionelle oder japanische Tattoos, sticht jedoch als ‚Profi‘ alle Stilrichtungen.

Dieser ästhetische Konflikt lässt sich auch an den beiden dort arbeitenden Tätowierern David und Mauro ablesen. David Perez (40), der sich als „Dinosaurier“ des *parque g* bezeichnet und wie Che ein Verblässen alter Zeiten beklagt, bevorzugt Stilrichtungen wie *old school*, *comic* oder *tribal*, wie etwa die der Maori – Stile die etwas klar und deutlich aussagen. Er hat bildende Kunst studiert und hasst Stile wie den *realismo*. Eine Tätowierung zu haben, bedeutet für ihn eine „erneute Versicherung dessen, dass dich noch etwas beeindruckt“ (Interview mit David 22.09.2015). Mauro Coca hatte die „Extravaganz des Tattoos“ schon immer fasziniert. Mit 23 Jahren sieht er den Vorteil seiner Generation darin, nicht so festgelegt auf bestimmte Gruppen zu sein, sondern das tun zu können was man wolle. Er bevorzugt *realismo* und Porträts. (Interview mit Mauro ebd.). David wertet diese ab und meint, das würde schon die Fotografie

ausreichend leisten. „Kreieren und nicht kopieren“ lautet sein Credo. „La Marca“ ist für ihn ein Beispiel von Demokratie, da Leo zwar Eigentümer, jedoch kein typischer Chef sei (Interview mit David ebd.).

Einen dezidiert kubanischen Stil, mit einer eigenen Ästhetik kann Leo (28.10.2015) nicht erkennen, „noch nicht“. Zwar gebe es eine kubanische Ikonografie, wie den *íreme* oder Che Guevara und auch viele erotische Tattoos in den „privaten Zonen“, aber an sich sei das Tätowieren „adoptiert“ worden. Sicherlich war es einmal die eigene Tradition, wie er glaubt, aber von den *nativos*, den Einheimischen, den Indigenen weiß man nicht mehr viel. Wie immer gibt es „nicht viel Information“<sup>32</sup>.

Leos eigene Tattoos sind eine bunte Mischung, vor allem sind es Freunde und gute Tätowierer, die er „bewundert“ und von denen er sich etwas stechen lässt. Beispielsweise einen Toco-ro, den Nationalvogel Kubas, die heimische Blume *iris butterfly* oder einen Piraten mit der Fes-tung, die berühmte *morro* im Hintergrund, die über Havanna wacht. Seinen Arm hat er für ein Tattoo im *westcoast*-Stil für seinen Chef in Kanada reserviert. Die rein ästhetisch-künstlerischen Maßstäbe, auf die er bei seiner Arbeit so wert legt, treten bei ihm selbst, als Tätowier-tem, in den Hintergrund. Wie es scheint, verlagert sich die Wertschätzung dann eher auf die Person, die das Tattoo sticht sowie die Motive, die er vor allem mit seiner Kultur verbindet. Interessanterweise ist der Schmerz für ihn persönlich auch wichtig, jedoch in einem anderen Sinne, wie z.B. für Pedazo. Denn für Leo ist der Schmerz nicht mit einem positiven Effekt ver-bunden, er hält ihn aus weil er das Werk haben möchte. „En realidad no es, no es *funny*“ schließt er mit einer für ihn ungewöhnlich ernsten Miene (ebd.).

Während Leo also sehr hohe Ansprüche an seine Arbeit hat und im Ausland kulturelles, sozia-les und ökonomisches Kapital anhäuft und teilweise inkorporiert, sind seine gewählten Motive sehr Kuba-bezogen. Ähnlich war dies bei kubanischen Kunden, die im Ausland leben und sich mit dem dort verdienten Geld in „La Marca“ etwas stechen lassen. Für Leos persönliche Mo-difikation seines Körpers, scheint der Wert der Tattoos weniger in der Ästhetik des gesamt-körperlichen Erscheinungsbilds und ihrer Positionierung zu liegen, wie er es den Klient\_innen rät; sondern in der sozialen Verbindung und Wertschätzung, die er seinen professionellen Kol-legen entgegenbringt. Damit markiert er sich quasi auch selbst als Profi. Auch Che äußert sich entsprechend: Die Freundschaft zu den Tätowierern von denen er sich etwas stechen lässt, sei der für ihn entscheidende Faktor und vice versa. Somit steigert sich der Wert des Werks für die Konsument\_innen, wie so oft in der Kunst, mit dem Status des Künstlers oder der Künstle-ri-n, aber auch mit der erlebten Geschichte, die mit dem Erwerb einhergeht. Diese Steigerung betrifft auch das Prestige der Tattoo-Künstler, das durch (gewisse) Klient\_innen erhöht wird, wie etwa bei einem Mitglied der *Ramones*, das in „La Marca“ tätowiert wurde.

Leo und sein Projekt stehen dabei an der Grenze zwischen In- und Ausland, Kontrolle und Freiheit, Kunst und Handwerk, Gewinn und Ausverkauf, Lebensstil und Mode – die scheinbar unüberwindbar und zugleich fluide ist.

## Wilfredo: der tätowierte Philosoph und die tätowierte Philosophie

„La fé popular es conoedora de su gran energía“<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Die Arawak und die Tainos, die eine Untergruppe der Arawak sein sollen und ursprünglich von der nordwestlichen Küste Südamerikas stammen, sollen Gesichtstätowierungen, ähnlich denen des Amazonas-Raumes gehabt haben. Die Kolonisato-ren löschten so gut wie alle Indigenen aus und praktizierten das Tätowieren oder Brandmarken zur Kennzeichnung der Slakv\_innen (Hesselt van Dinter 2005:216ff.).

<sup>33</sup> „Der volkstümliche Glauben ist Kenner seiner großen Energie“.

(Schriftzug in der Callejón de Hamel, Havanna).

Eine weitere Geschichte erzählt mir Wilfredo, ein Philosoph und „Sozialforscher“, wie sich der 26-Jährige seiner sozialen Arbeit wegen nennt, um seine Intention deutlich zu machen, die hinter seinen Tattoos steckt:

„Sie handelt von einem Biologen der an einen Strand gehen wollte, in einem Moment (...) kommen [plötzlich] alle Seesterne ans Ufer. Er erstellt Statistiken, stellt Berechnungen an und observiert das Phänomen. Und dann kommt ein Fischer am Ufer vorbei und wirft die Sterne ganz selbstverständlich ins Meer zurück. Der Biologe sagt: ‚Also statistisch gesehen hat das keinen Sinn!‘ (...) [Der Fischer entgegnet:] ‚Naja schau her, statistisch gesehen hat es überhaupt keinen Sinn, aber für den Seestern, den ich hineingeschmissen habe, macht es allen Sinn der Welt!‘ [lacht]“ (Wilfredo 26.10.2015).

Er lacht laut, wir sitzen in einer Bar neben dem *parque g* und trinken einen Mojito und wieder fühle ich mich seltsam dabei, das Gespräch in der Öffentlichkeit aufzunehmen, was aber anscheinend kein Problem ist. Wilfredo hat sich, neben einem Notenschlüssel hinter seinem Ohr, eine keltische Triskele mit dem Satz „nada se pierde – todo se transforma“ stechen lassen. Letztendlich handelt es sich hier um eine Metapher, wie er meint, denn nähme man den Satz wörtlich<sup>34</sup> ergäbe er keinen Sinn, denn selbstverständlich gebe es Dinge, die man verliere und andere, die stabil bleiben, sich nicht transformieren. Wozu der Satz einladen soll ist „alles so gut zu machen, wie du kannst. (...) Keine Mühe ist vergebens.“. Wie bei seiner Geschichte – und in seinem Leben – geht es darum, „die Unsicherheit zu steuern, vor allem hinsichtlich deiner Taten“: Wilfredo selbst ist Teil einer Gruppe, die ein gemeinschaftliches „Projekt der Transformation“ in verschiedenen Vierteln organisiert. Der Zweifel an den Auswirkungen des eigenen Projekts, wird durch die Hoffnung auf Erfolge, die oft nicht sofort sichtbar werden, ausgeglichen. Er hat es sich das Tattoo vor drei Jahren machen lassen und meint es habe ihm dabei geholfen. „Dem Schmerz habe ich keinen Wert beigemessen, damals wie heute messe ich der Bedeutung dessen was ich mir tätowiere einen Wert bei“, meint er, denn in seinem Fall sei es ein ethischer Wert, während bei anderen Personen selbstverständlich der ästhetische oder der Marktwert damit verbunden sein könne. Die Ästhetik hänge dabei sehr von ihrer Definition ab und könne oft eine „identitäre Konstruktion“ sein. Den „Marktwert“ sieht er nicht als unpolitisch, sondern im Sinne einer „anderen Politik“. „Es ist ein monetärer Wert, aber dahinter gibt es auch eine Ästhetik! (...) Wenn ich es mache um das Geld zu genießen, dann konzeptualisiere ich meine ästhetische Lust im Ausgeben des Geldes“.

Ich spreche die Mode und die Tattoos des Reggaeton an und Wilfredo erwidert:

„Ich glaube der Reggaeton hat keine Ästhetik von bestimmten Tätowierungen. Ich glaube, dass das, was der Reggaeton versucht, ist andere Ästhetiken so offensichtlich zu absorbieren, zumindest beim Tattoo, und es mit seiner Art sich zu kleiden zu vereinigen, mit seinen Ketten, mit seinem *bling bling*; so dass sie, auch wenn es mehrere sind, auch wenn viele aus dem Hip Hop geliehen sind, bereits einen identitäreren Rang des *reggaetonero* herstellen. (...) Es ist seltsam, die Ästhetik des Reggaeton, zumindest die visuelle (...) ist ziemlich weitgefasst, gerade jetzt“ (Wilfredo ebd.).

---

<sup>34</sup> „Nichts geht verloren – alles transformiert sich“.

Den sich überschneidenden, aktuellen modischen Trend sieht er im „Spektakel“, sowohl beim Reggaeton als auch den damit verbundenen Tattoos. Mateo sieht dies in ihrem Artikel ähnlich, wo sie sich auf tätowierte ‚Berühmtheiten‘ bezieht. „Ästheten der Hyperbel, der Maßlosigkeit, des *horror vacui*, diese Persönlichkeiten, die ihren Körper in ein Spektakel der Straße verwandeln, suggerieren ein anderes Gepräge der menschlichen Schönheit“ (2004:26).

Besorgt sein kann man, so Wilfredo, wenn „es aufhört Mode zu sein“ und zu einem „kulturellen Mandat“ wird. Dabei sieht er die Mode anders als viele, als etwas Permanentes, was ich als Stil begriffen hätte, und grenzt sie von kurzlebigen Strömungen ab, die als „Momente“ die „Mode durchdringen“. Wilfredo ist fest von der Möglichkeit individueller Entscheidungen überzeugt, aber als ich auf das Politische zu sprechen komme, entgegnet er interessanterweise, dass die Tätowierungen hier nichts mit Protest zu tun hätten. „Anderorts ja. Hier überträgt sich der Protest nicht darauf. Hier ist die Protestkultur tatsächlich sehr komplex, (...) [sie] hat sich ´59 und danach sehr verändert“.

Zum ersten Mal höre ich, dass jemand diesen Punkt ausspricht (was in der Universität nicht passiert ist), indem er sagt:

Von dem Moment an, in dem der Staat im Diskurs den Terminus ‚Revolution‘, was ein Prozess des Wandels ist, einebnet, ist es sehr schwierig (...). Und es gibt keine Trennung von dieser [vergangenen] Revolution und der Regierung. Deswegen kann das Protestieren gegen die Regierung mit dem Etikett ‚konterrevolutionär‘ versehen werden. Und somit ist es eine schwierige politische Haltung! (...) Es folgt immer einem Diskurs, der impliziert Staat und Revolution zu trennen. Dinge die der offizielle Diskurs ständig vereint (...) um zu sagen es sei dasselbe und es ist nicht dasselbe, deswegen! (Wilfredo ebd.)

Jene „großartige kubanische Protestkultur“ hätte man verloren, deswegen würden die Leute nur noch zu Hause und in den Nebenstraßen protestieren, wie er meint. Dennoch müsse man sie gerade jetzt wieder erlernen, mit „kommunikativen Mitteln“ und ‚legitimen‘ „Lösungen“. Genau daran knüpft sein Gemeinschaftsprojekt an.

Ob ein Teil dieses stillen Protests nicht auch die Tätowierungen ausmachen könnten, frage ich noch einmal, etwa bei provokativen Motiven, wie US-Flaggen. Aber an dieser Stelle spricht Wilfredo den Leuten die notwendige Reflexion ab, um es als Protest zu werten. Er sieht darin eine „Idealisierung“ des großen Nachbarn, was m.E. sicherlich nicht völlig von der Hand zu weisen und auch nachvollziehbar ist.

Als ich wieder einmal nach den zukünftigen Tattoo-Plänen frage, erzählt er von einem Tattoo, das nahe beim Herz platziert werden soll:

„Das nächste soll etwas mit meiner *Kapazität zu kreieren* [Hervorhebung SP] zu tun haben. Es soll mit den Strategien zusammenhängen, die ich mobilisieren muss, es ist ebenso eine Mahnung um mich am Arbeiten zu halten. Dieses ist eine Mahnung nicht den Glauben zu verlieren, das andere um mich am Arbeiten zu halten! [lacht]“ (ebd.).

## Roberto Ramos' tätowierte Tropen

„Kubanisch ist ein großer Mandelbaum, kubanisch ist eine Zigarre, keine Maraca – es ist *das*, aber in der Art in der sich alles verkuppelt, sich mit einer sozialen Dynamik verbindet, nicht? Du machst (...) drei Pfund (sic!) Meerwasser dazu, drei Wellen für die Zeit darüber, positionierst die Diskussion der einfältigen Leute, den Jungen, der in der Straße spielt, nicht? Es ist wie ein Block. (...) Es ist eine Verflechtung (...), in der alles verbunden ist. (...) Es klingt seltsam, aber alles hat eine... wenn ein Kubaner diese Art Sachen sieht, die ich mache, erklärst du ihm schnell so etwas wie das Verhältnis zwischen den Teilen, nicht? Toko, toko, toko. (...): ‚Ah ja!‘ – (...) Weil man sich versteht nicht?“ (Roberto Ramos im Interview 12.11.2015).

Eines meiner letzten Interviews (12.11.2015) habe ich mit Roberto Ramos (40) geführt, einem Designer der seit etwa 20 Jahren nebenbei tätowiert. Er trägt einen Bart und langes Haar, dazu meist ärmellose T-Shirts, die den Blick auf seine bunten Arme preisgeben. Er ist derjenige den Leo ‚ins Boot geholt‘ hat, um „La Marca“ eine zusätzliche Facette oder mannigfaltige Verknüpfungen mit anderen Bereichen zu ermöglichen. Die „Verflechtung“ von der Roberto spricht, ist dabei auch wieder auf mehreren Ebenen in meiner Arbeit vertreten. Dieses späte Interview ist auch zu einer Art inhaltlichen Synthese vieler meiner bisherigen Überlegungen geworden, denn darin lassen sich weitere theoretische Konzepte mit dem praktisch Erlebten und Robertos Einschätzungen verbinden.

Diese Synthese der unterschiedlichen Bereiche die Tätowierungen in Havanna ausdrücken, spiegelt sich auch in Robertos Lebenslauf wider. Als vielseitig interessierter Jugendlicher, schrieb er sich zunächst am *Instituto Preuniversitario Vocacional de Ciencias Exactas Wladimir Iljitsch Lenin* ein. Diese Bildungseinrichtung wurde zu Beginn der Revolution für begabte Kinder eingerichtet, um die (,exakten‘<sup>35</sup>) „Wissenschaften im Land voranzubringen“, wie er meint. Er interessierte sich sehr für Meeresbiologie. Im Zuge der „wirtschaftlichen Krise“ wurde auch das Internatsleben härter, was er als eine „mittel-schreckliche“ Zeit beschreibt. Bei einem Tag der offenen Tür am *Instituto Superior de Diseño Industrial* (ISDI) entdeckte er ein anderes „Universum“ für sich, mit einem „weit gefächerten Profil“. Eine Woche später machte er die Aufnahmeprüfung und studierte Industriedesign in einem Land, in dem die Industrie am Boden „war“. Er spezialisierte sich auf das Design von Kleidung und fing parallel dazu an Kommiliton\_innen zu tätowieren – *a muleta*, ohne Maschine.

Erst aus Neugier, dann auch um Geld zu verdienen. Das Interesse daran war schon das „ganze Leben lang“ latent vorhanden. Tourismus gab es zu dieser Zeit noch sehr wenig, die einzigen Tätowierten, die man sah waren v.a. Italiener oder Kubaner, die ein „wenig marginaler“ waren, Knastbrüder und Hafentarbeiter. Für ihn gab es „ein weiteres Universum zu entdecken“, ähnlich wie bei der Bekleidung. Daran gefiel ihm das „Oberflächliche“, was, „nahe am Körper in etwas Kommunikatives übergeht“, welches auch „Teil deines Lebens ist“. Roberto erinnert sich an eine Modenschau von Jean Paul Gaultier, (etwa 1993) und die starke Wirkung, die ein tätowiertes Model dort auf ihn hatte.

„Du weißt, es gibt so etwas wie eine unmittelbare Sache zwischen den tätowierten Leuten, die vereinfacht sehr die, weißt du, etwas was das Eis in der Kommunikation

---

<sup>35</sup> D.h. die Naturwissenschaften.

bricht, nicht? Die Tatsache, dass man in irgendeiner Art eine Erfahrung geteilt hat. Wie eine Erfahrung, die sehr schwer zu.... es ist wie Ficken“ (Roberto ebd.).

Diese affektive Betroffenheit, die sinnliche Wahrnehmung der Tinte unter der Haut, erinnert an Böhmes „Ekstasen der Dinge“, die aus sich heraustreten und die Distanz verringern. Auch die kommunikative Unmittelbarkeit, gleicht dem ontologischen Status von Atmosphären, die laut Böhme (2013) „weder Subjekt noch Objekt“ sind und die Roberto mit seiner „ästhetischen Arbeit“ zu vermitteln versucht. Zudem wirken meine Tätowierungen auch während der Forschung als ein für mich unverzichtbarer ‚Eisbrecher‘.

Roberto sieht seinen eigentlichen Beruf, den als Designer, durchaus ambivalent. Nach seinem Abschluss folgt der Sozialdienst, in einem Unternehmen für Uniformen. Dort bleibt er fünf Tage, denn er wird bei einer italienischen Firma angestellt, die in Kuba Geschäfte macht. Dort designt er elf Jahre, probiert Eigenes aus und geht danach zu Carlos Díaz ans *teatro público*. Mit dem Tätowieren pausiert er zwischendurch, macht aber immer wieder weiter. „Die Tätowierung ist Design, (...) sie hat eine Ökonomie an formalen Hilfsmitteln, damit es auf Distanz funktioniert“, meint er. Trotz seiner Begeisterung für die „nonverbale Kommunikation“ und ihre Codes, die „man normalerweise von der Kleidung kennt“, weiß Roberto auch um die „dunkle Seite“ des Designs. „Bedürfnisse zu schaffen, die nicht existieren, um Objekte zu verkaufen“ und „eine kurze Lebensdauer haben“, so fasst er zusammen, sei genau das, wogegen er sich entschieden hat. Den Begriff einer eigenen ‚Ideologie‘ hinter seiner Arbeit verwirft er aufgrund seiner schlechten Besetzung im vergangenen Jahrhundert, aber „alles was wir kreieren hat immer einen umweltbedingten Einfluss, es birgt ein Opfer“.

Ich frage ob er sein Tun ‚politisch‘ sieht und Roberto erwidert leidenschaftlich:

„Alles wird davon durchdrungen. Alles muss dazu übergehen. (...) Und dort gab es eine Gemeinsamkeit mit dem, was ich in der Tätowierung gesehen habe, was mich sehr anspricht, nicht? Die Tatsache, dass du entschieden hast, (...) – oder dass man eine Position einnehmen könnte – die du in einem Moment innehattest und derart fürs Leben markiert bleibt [Klopft auf den Tisch], dass du es verstehen könntest (...) das heißt wie ein *layer* deines Lebens (...) eine Schicht (...) ein Moment in deinem Leben, den du in irgendeiner Weise erhalten möchtest, so dass er Teil deiner Geschichte wird“ (Roberto ebd.).

In einer Welt, wie der heutigen, wo jeder „wegwirft und nachlegt“ und sich das „Angebot des Kapitalismus“ völlig „entpolitisiert“ habe, weil es „dahinter kein kritisches Denken“ mehr gebe, gerade hier setze die Tätowierung ein Zeichen, wie er meint. Aus einem einfachen Grund beinhalte die Tätowierung an sich ein „politisches Denken“, nämlich aufgrund der Tatsache der dauerhaften Entscheidung. Das ist es, was Roberto immer als „cool“, als „interessant“ angesehen hat.

Als Designer, so erklärt er, sage man nicht „schön“, sondern „interessant“ und als solcher betrachtet er das Tattoo als obligatorisch mit dem Dekorativen verbunden. „Für mich ist es eine Kunst, die viel mit dem Versuch zu tun hat. Es ist Bravour“, findet Roberto. Aber nicht des Schmerzes, sondern dieser Entscheidung wegen. Mut zur Entscheidung für einen Versuch der dauerhaft auf der Haut bleibt. Damit wären wir wieder bei dem experimentellen, dem ungewissen Charakter der Kunst angelangt und einer Kategorisierung von Tätowierten, die schon von Joel, vor allem in früheren Jahren, als die der Wagemutigen beschrieben wurde.

Ähnlich wie mit einem ‚Schlag Mensch‘ der hier als Tätowierte\_r vermutet wird<sup>36</sup>, indem er Stellung bezieht, favorisiert Roberto auch eine gewisse Stilrichtung bei Tattoos. Der ‚traditionelle‘ Stil entspreche seiner „Art der Illustration“, obwohl seine eigenen Tätowierungen eher unterschiedlich gestaltet sind. Bei ihm selbst tritt als Motivation das Markieren eines Erlebnisses, vor allem auf Reisen in den Vordergrund, z.B. ein tätowierter Apfel als Symbol des französischen Metz. Er reist mehrmals pro Jahr ins Ausland, als Designer der Theatergruppe, was ihn von vielen Kubaner\_innen unterscheidet und die Motivwahl erklärt. Aber auch andere ‚klassische‘ Gründe, wie die Familiengeschichte und seine professionellen Leidenschaften, „Zeichnen und Nähen“, trägt er symbolisch auf seiner Haut. Auf einem Arm ein asiatischer Dämon mit Pinsel im Mund, der die asiatische Seite der Familie seines Vaters repräsentieren soll. Auf dem anderen Arm, für die mütterliche Seite der Familie, die vor Franco geflohen ist, trägt er einen „spanischen Typ“ mit Schere und Maßband. Leo hat weitere Tattoos gestochen, was auch auf die Freundschaft der beiden hinweist. Jetzt wo es so viele sind, überlegt Roberto, die zukünftigen in einer „logischeren“ Art und Weise anzuordnen.

Obwohl die Mischung aus Stilen, Tätowierern, kollektiver, ästhetischer Arbeit und seiner Familien-, Lebens- und Landesgeschichte so bunt und vielfältig ist, ergibt sich dennoch ein überraschend klares, aber ebenso vielschichtiges Gesamtbild von dem tätowierten Designer als Person. Allerdings tritt dieses Bild, wie so oft, nur zusammen mit seiner ergänzenden, oralen Übersetzungsarbeit zu Tage.

Robertos eingangs zitierte Einschätzung zu dem, was das ‚Kubanische‘ – auch in seinen Tattoos – ausmacht, ist durch seine Geschichten verständlicher geworden. Hinsichtlich des Industriedesigns beklagt er, dass „Kuba nicht Teil dieses kleinen Kreises der Mode der Welt“ sei, dass „von hier nie etwas ausgeht“. Jedoch wird ihm gerade durch seine Reisen und sein intensives und abwechslungsreiches Leben bewusst, wie reich Kubas eigene Bilderwelt ist. Dabei arbeite er nicht mit den typischen Farben, Symbolen und Personen, weil sie ‚kubanisch‘ wären, auch nicht aus patriotischer Motivation, sondern weil sein „visuelles Universum“, das ihn umgibt, so „reich“ und „spontan“ ist:

„Manchmal gefällt mir die Lösung die einen Strich hat, wie sie eine Person findet, die eine ambulante Cafeteria betreibt und die die Dinge macht, vielleicht ohne es manchmal zu wissen (...). Diese Dinge sind ein wenig näher an (...) dem was sie ‚Populärkultur‘ nennen – und sie geben ihm den Vornamen ‚Populär-‘, wie wenn es keine Kultur wäre, nicht?“ (ebd.).

Robertos Beobachtungen aus dem Alltag kommen meinem ethnologischen Blick sehr nahe: Allerdings setzte ich sie nicht in eine Bildsprache um, sondern in einen ‚Tropen‘ suggerierenden Text mit all seinen Konnexionen. So wie ich gewisse Methoden wähle, hat auch Roberto

---

<sup>36</sup> Wobei diese Zuordnung nicht wie ein Umkehrschluss Lombrosos anthropologischer Typ der/des Tätowierten als Kriminellen, als Delinquenten daherkommen soll (vgl. Petermann 1993:9). Der politische Gehalt des Tattoos, somit auch der verkörperte Wert, kann für Roberto positiv oder negativ sein, er variiert. Jedoch sieht er in der Entscheidung an sich einen wie auch immer gearteten Mut, der m.E. nicht zu leugnen ist.



Abb. 17: Der Zeitungsverkäufer Santos zeigt stolz seine ‚Jugendsünde‘ (Foto SP).

die seinen. Die Tätowiermaschine „lehnt [er] ab“, weil er mit den einzelnen, auf einen Stift gebundenen Nadeln *andere* Effekte auf und unter der Haut erzielen kann, wie er schwärmt. Mit seiner *muleta*-Technik würden die Farben z.T. „explodieren“, während die Maschine für andere Ausdrucksformen, wie Linien ziehen, geeigneter wäre. Durch die Wahl seiner Technik verändere sich auch Beziehung zu seinen Kund\_innen: Die lange Dauer des Tätowierens ist ein wichtiger Unterschied, weswegen er nur Leuten etwas steche, wo er „eine Empathie empfindet“, da man sich ja auch unterhalten und den Moment genießen müsse. Auch die Arbeit müsse ihn „interessieren“. Die ernsthaften Interessenten wiederum schätze er, da seine Methode als „weniger sicher“, sprich unhygienischer und (wie z.B. laut Pedazo) sehr viel schmerzhafter gelte. Für das entgegengebrachte Vertrauen schätze er seine Klient\_innen.

Nicht nur in seinen Designs bilden sich „Blöcke“ ab, die er aus den „Ereignissen herausholt“, sondern das Tätowieren, als Prozess gleicht einem speziellen Event, einer *Diesheit*, wie bei Deleuze und Guattari, deren Begriffe mir während der Forschung häufig in den Sinn kommen, wie schon am Beispiel des alten Saladito gezeigt, der als mobiler Tätowierer dem Prototyp eines *nomadischen Künstlers* entspricht. Die Komposition einzelner Singularitäten zu einem „Block“ ist für Roberto nicht willkürlich und das ‚kubanische‘ Gefüge besteht nicht durch die einzelnen Elemente, sondern deren Kombination. „Wo und wie ist dieses Zusammentreffen zustande gekommen?“, lautet die zentrale Frage (Deleuze und Guattari 1992:II).

Ruf zeigt den Widerspruch bei Deleuze auf, der sich zwar auf die Phänomenologie bezieht, indem für ihn der „pathische“ (sic!) Moment der Sensation (...) „die Basis jeder möglichen Ästhetik“ sei“, jene aber einer Kritik unterzieht (Ruf 2003:72):

„Falls sich zudem die Vermutung bestätigen sollte, daß Deleuze die Sensation als Werdensblock begreift, dann ist die Rede von der Einheit des Empfindenden und Empfundnen irreführend, da der Werdensblock niemals eine endgültig hergestellte Einheit, sondern eine kontinuierliche Variation von Intensitätsverhältnissen meint“ (ebd.).

D.h. für Deleuze ist sogar die im Leib-Begriff implizierte Einheit von Welt und Körper zu nahe an der Transzendenz. Worum es ihm bei der Aufgabe der Künste geht, ist „das [problematische] Einfangen der Kräfte“ (Ruf 2003:85).

Am deutlichsten wird für mich die rhizomatische Verflechtung jedoch, als Roberto von seiner Überlegung zum eigentümlichen Charakter der Tätowierung spricht. Das was für ihn, neben der Permanenz so interessant sei, ist der Umstand, dass „du nie eine hundertprozentige Wahrnehmung des Werks hast, nicht?“. Ich werde hellhörig und er fährt fort:

„Das ist der Unterschied zu einem Plakat. [Da] (...) siehst du alles. (...) Für mich hat die Tätowierung eine sehr verrückte Beziehung (...) für mich ähnelt sie sehr der Musik. (...) Weißt du, bei einem Musikstück hast du nie *alles* im Kopf, immer nur ein Fragment und dein Kopf, der dich zu der Zone führt, wo die Melodie ist – *taka taka ta* – aber du bist in diesem Moment und ein wenig die Erfahrung dessen, und halb dahinter, aber nie hast du, sowas wie die vorherigen 35 Sekunden, nicht? Es ist wie wenn alles eine Logik hat. Die Tätowierung hat das auch, weißt du, wenn du ein Fragment hier siehst und dich drehst und nach dort schaust, aber nie das Ganze [im Blick hast]!“ (Roberto 12.11.2015).

Diese Bewegung und der „Rhythmus“, den Roberto hier beschreibt und auch lautmalerisch illustriert, den ein guter Künstler auf den Körper übertragen müsse (ebd.), erlaubt ein *rereading* der Tätowierung als ein Rhizom, wie die Musik eines ist (Deleuze und Guattari 1992:23). Insbesondere als tätowierter *Tropus*<sup>37</sup>. Die von Benítez-Rojo beschriebene Wiederholung in der Karibik bezieht sich, wie hier das typisch ‚Kubanische‘, beinahe auf eine paradoxe Bedeutung, wie sie im Chaos-Diskurs erscheint:

„where every repetition is a practice that necessarily entails a difference and a step toward nothingness (...); however, in the midst of this irreversible change, Nature can produce a figure as complex, as highly organized, and as intense as the one that the human eye catches when it sees a quivering hummingbird drinking from a flower“ (1992:3).

So wie sich bestimmte Moden wiederholen, kehren auch bei der Tätowierung immer wieder ähnliche Motive, sowohl hinsichtlich ihrer Ikonographie, als auch ihrer Gründe für den oder die Träger\_in wieder. Roberto, der sich heute ziemlich spielerisch und frei in der kubanischen Gesellschaft bewegen kann, trifft bewusste Entscheidungen bezüglich seiner Handlungen und ist doch von seinem *visuellen Universum*, dem Alltäglichen geprägt. Dieses ähnelt Carpentiers Konzept des *real maravilloso*, dem wunderbar Wirklichen (Carpentier 1969 [1949]). Er greift nicht nur ‚traditionelle‘ Tattoos wieder auf und setzt sie in einen anderen Kontext, sondern praktiziert auch weiterhin die *muleta*-Technik und verhilft somit auch dieser wieder zu neuem Potential.

---

<sup>37</sup> *Tropus* (gr.-lat.): 1. Trope. 2. (Musik) a) Kirchenton (Tonart); b) textliche [u. musikalische] Ausschmückung, Erweiterung liturgischer Gesänge (Duden 2005:1060).

## *Casa de las Américas: Institutionalisiertes Zusammentreffen*

Als letzte Geschichte, möchte ich, zumindest ansatzweise, eine weibliche Stimme zu Wort kommen lassen, da Frauen bisher, durch meine Person aber auch durch das Forschungsfeld bedingt, sehr unterrepräsentiert sind. Die einzige Tätowiererin habe ich außerhalb Havannas, in Matanzas kennengelernt, konnte jedoch kein Interview führen. Cyndi hat zwar erst ein Jahr zuvor angefangen zu tätowieren, aber schon einen Contest gewonnen, der in aller Öffentlichkeit, unter der Schirmherrschaft der staatlichen Organisation „Hermanos Saíz“ stattgefunden hatte. So ein Contest ist etwas, das es in Havanna selten gibt und somit regionale Widersprüche evoziert, jedoch auch auf die besondere Stellung Havannas, als politische und bürokratische Hauptstadt, als Leitfigur und Aushängeschild verweist, ohne eine gewisse Willkür zu leugnen.

Auch mit zwei weiteren tätowierten Frauen aus Havanna, mit denen ich oft über das Thema gesprochen habe, kam schlussendlich kein aufgezeichnetes Interview zu Stande. Die Motivation sich tätowieren zu lassen schien in diesen Situationen weniger mit einer speziellen Gruppenzugehörigkeit zusammenzuhängen, als vielmehr mit individueller Identitätsfindung, Ästhetik und Erotik. Zugleich spielt aber auch das Zugehörigkeitsgefühl zur Gruppe der Tätowierten, Faszination für Tätowierungen an sich und eine Abgrenzung z.B. von den Eltern eine Rolle. Daher möchte ich ein Erlebnis schildern, bei dem eine Bekannte namens Eva die Hauptrolle spielt. Sie besitzt zwar (noch) keine Tätowierungen, hat darauf jedoch eine sehr interessante Sichtweise, welche wieder sehr verschiedene Stränge dieser Thematik verbindet. Dass sie in der „Casa de las Américas“ arbeitet, wie einst Benítez-Rojo, soll hier als weitere *Metapher*, dienen, die ja „immer aus mindestens zwei Teilen [besteht], die von irgendwoher zusammengetragen und zusammen der Betrachtung anheimgegeben werden und die damit etwas aussagen (Kubelka 2012:90). Das Zusammentreffen mit ihr schreibe ich in der Nacht vom 29.10.2015 euphorisch nieder:

„Ausstellung in der *Casa de las Américas*. Mia und ihre Truppe vom *Museo Servando Cabrera* kommen zu spät. Es kommen zwei, drei schicke Autos mit Chauffeur und russischen und ukrainischen Landesflaggen an, die Paare gehen hinein. Alles scheint sehr wichtig zu sein. Die Gruppe vom Museum trifft ein, alle begrüßen sich freundlich und mir werden ein paar wichtige Leute vorgestellt. Es spricht sich herum, dass es unten Wein gibt und wir eilen nach einem kurzen Rundgang in der wenig spektakulären Ausstellung, die von der kolumbianischen Botschaft oder etwas Ähnlichem finanziert wurde, nach unten. Dort stauben wir Rotwein ab, den ersten seit meiner Ankunft in Kuba! Eva, eine Professorin/Kuratorin [und Freundin der Cousine eines Tätowierers] meint, wir sollten auf sie warten und stellt uns noch den kolumbianischen Künstler vor, der sich brav all die Lobeshymnen auf die Servando-Experten anhört und sich am Ende für unser Kommen bedankt. Danach geht es in eine kleine, durchschnittliche Pizzeria die noch geöffnet hat, wir kaufen Rum und gehen zu Eva nach Hause. Und was für ein zu Hause! Ein prächtiges Haus mitten in Vedado, das wie eine Oase von gutem Geschmack, von Bildung und Kunst wirkt – ohne den üblichen überheblich-bitteren Beigeschmack. Das mag vielleicht auch an dem tollen, kolonialen Gebäude liegen, zum Großteil aber an ihrer Einrichtung, den Gemälden, der antiken Kommode und den Stapeln an Büchern im oberen Stockwerk, das vom Eingang aus einzusehen ist. Der Raum ist extrem hoch und schmal, vom kleinen Garten strömt ein betörender sommerlicher Blütenduft herein, der ins Haus eindringt, wie die kleinen Katzen, die ein und aus gehen

ohne sich groß um den menschlichen Trubel zu kümmern. Wie versprochen hat sie eine Menge Eis zu Hause und es gibt Rum-Cola.

Es wird viel über die Arbeit in den Museen gesprochen, ich beginne ein wenig abzudriften bzw. kann der Unterhaltung nur schwer folgen. Und plötzlich nimmt der Abend eine für mich entscheidende und auf irgendeine Art lustige Wendung. Die Tochter kommt nach Hause und bemerkt ihrer Mutter gegenüber ‚mira sus tatuajes‘, in einer Art die etwas trotzig klingt. Und Eva beginnt mir auf ihre belehrende, aber sehr strukturierte und klare Art ihre Regelung bezüglich Tattoos zu erklären: Wenn die Tochter auf einem der drei Wege, die das kubanische Bildungssystem dafür vorsieht (Notendurchschnitt, Test und Militärausbildung in verkürzter Zeit und mit guten Leistungen) für den Studiengang ihrer Wahl qualifiziert, darf sie sich das erste Tattoo stechen lassen, nach dem ersten Jahr das zweite, usw. Und wenn Sie ihre Karriere mit Exzellenz abschließen und somit 7 Tattoos haben sollte, ist sie frei zu tun was sie will. Die anderen scherzen ‚und dann ist sie eine wandelnde Zeitung‘. Eva fährt fort und schildert ihren eigenen Herzenswunsch sich tätowieren zu lassen: Sie hat das genaue Motiv, die Stelle und einen Tätowierer, einen ehemaligen Schüler der es ihr schenken würde. Was sie zurückhält? Die Angst etwas Permanentes auf der Haut zu tragen. Und als ich weiter nachfrage, auch ihr Arbeitsplatz. Vorher habe sie das nie gestört, aber jetzt, in der *Casa de las Américas*... Die anderen meinen einstimmig ‚es un lugar más político‘ und sie gibt ihnen recht, sie würde dort für diese Arbeit nicht ernstgenommen werden. Außerdem tragen die Motive, ein Symbol der Maya oder Azteken (eine Welle die das Sprechen, bzw. dessen Kunst symbolisiert), ein Spruch eines Dichters, eine Flagge von Frida Kahlo und ein Auszug aus einem Gedicht, das ihrer Lehrerin gewidmet war, in deren Haus sie jetzt wohnt, zusätzlich zu ihrem Zögern bei. Denn der Dichter lebt(e)? im Exil, Frida Kahlo und das Azteken/Maya-Symbol wären Dinge die sich auf Amerika und nicht auf Kuba beziehen. Und noch schlimmer, der Verfasser des Gedichts für ihre Mentorin ist der aktuelle und hochgeschätzte Chef des Hauses (C. d. I. A.) wodurch es wie eine schleimerhafte Huldigung an ihn wirken würde.

Nach diesem interessanten Monolog, frage ich aus bloßer Neugier nach, welcher Tätowierer es denn stechen solle. Sie sagt er heißt Roberto und arbeitet in der *Marca*! Ich kann es kaum fassen, denn Roberto hat anscheinend vor zwei Tagen ein Design für mich angefertigt, nachdem ich ihn bei seiner Ausstellung auf die Möglichkeit eines Tattoos für mich angesprochen habe. *El mundo, y sobre todo la Habana es un pueblo!* (Feldnotizen 29.10.2015).

Meine pathetische Schlussfolgerung, Havanna, wie die Welt, sei ein Dorf, liegt wohl wieder einmal an dem starken Insel-Gefühl, das der karibische und ebenso der politische Kontext in Kuba hervorrufen. Nichtsdestotrotz zeigt diese Episode, wie sehr das Tattoo-Gefüge den Alltag Havannas bestimmt, sofern man sich einmal darauf einlässt und das allgegenwärtige Phänomen der Tätowierung nicht nur als marginale Nebensächlichkeit oder gehaltlose ‚Populärkultur‘ betrachtet, die unreflektiert von Außen übernommen und kopiert wird. Ferner wird deutlich, dass auch in Kuba die Tätowierung nicht losgelöst vom sozialen Feld und seinen Machtverhältnissen betrachtet werden kann, wie es mir z.B. David (Tätowierer aus „La Marca“) versichert hatte, indem er meine Aussage bzw. ‚uns Deutsche‘ bedauerte: Denn ich hatte auf seine Gegenfrage, überrascht erwidert, dass Tätowierte in Deutschland noch immer mit Vor-

urteilen behaftet wären. Natürlich wird seine Aussage verständlich, wenn man sich seine Position, als Mitglied des Aushängeschildes eines neuen Projekts, das seinen Beruf, das Tätowieren und Malen auf eine neue Ebene und öffentliche Bühne bringt, vor Augen führt. So wie er seinen Habitus strategisch einsetzt, berücksichtigt auch Eva ihr soziales Umfeld. Denn ihr genauer Plan, die imaginierten, die *virtuellen*<sup>38</sup> Tätowierungen sind ebenfalls Ausdruck ihres Habitus und den damit verbundenen Kapitalanhäufungen. Die visuelle Abwesenheit der Hautbilder ist sozusagen eine Verkörperung ihrer sozialen Stellung, die detaillierten Motive in ihrem Kopf<sup>39</sup> jedoch Ausdruck ihres Begehrens, d.h. ihrer affektiven Betroffenheit von der unmittelbaren Wirkung dieser ephemeren Kunst. Sie zeichnet eine mentale Karte ihres Wunsch-Körpers



Abb. 18: Ein Elefant nach Dalí, tätowiert von Nene (Foto SP).



Abb. 19: Eine Kubanerin mit einem tätowierten Porträt ihrer in den USA lebenden Tochter (Foto SP).

<sup>38</sup> „Dabei muß betont werden, daß für Deleuze das Virtuelle nicht im Gegensatz zum Realen, sondern zum Aktuellen steht“ (Ruf 2003:152).

<sup>39</sup> „Camouflage, Travestie, Illusion sind nicht nur Mittel sozialer Anpassung, sondern erzeugen vielmehr eine eigene Form von Lust am Spiel: Noch jede Illusion enthält – als *in-lusio* – im Kern das Ludische“ (Alloa 2011:19).

## VII. Mein gestochenes Fazit: *La cubanía en la piel?*

„Weil man sich versteht, nicht? (...) Ich, der ich mit einer völlig deutschen Methode an der Design-Schule studiert habe, aber nicht Deutsch bin, weißt du, ich kann nicht – bei mir wird nie das Deutschsein herauskommen, weil ich nicht – weißt du ich lebe in einem Klima, solches mit Hitze, Menschen mit allen Farben, rund um die Uhr schöne Menschen, auf eine Art gekleidet, die Stellen des Körpers zeigend, etwas gebend, sich mit den Leuten einlassen, sich auf der Straße auf eine Weise ansehen. Am Ende entspannst du auch, weil es dir gefällt und du erreichst dadurch auch so etwas wie... Zerstreuung!“ (Roberto 12.11.2015).

Benítez-Rojo schreibt, in seiner Kindheit habe er in dem Moment gewusst, dass es keine atomare Katastrophe in Havanna geben werde, als zwei alte schwarze Damen ‚in einer bestimmten Weise‘ unter seinem Balkon vorbeischlenderten. Mit einem Duft von Basilikum und Minze an ihren Kleidern und einer symbolischen, rituellen Weisheit in ihren Gesten und dem fröhlichen Geplauder. Denn müsse er die Kultur der Karibik in einem Wort fassen, so wäre es *Performanz* (1992:10f.). Auch Roberto scheint seine Inspiration aus dieser ‚bestimmten Art‘, den taktilen Blicken im öffentlichen Leben, dem Distanz aufhebenden Straßengeschehen zu beziehen. Am Ende sei aber das ganze Gerede um seine Arbeit so wichtig auch wieder nicht, schließlich wären seine Tattoos nur Notizen bei denen jemand sagt: „So etwas will ich mir machen lassen“ (Roberto 12.11.2015).

Da diese Schlussfolgerung auch ganz gut auf mich selbst passt und fortwährend von Begehren, Motivation, Schmerz, sinnlicher Wahrnehmung oder dem rituellen Charakter des Tätowierens die Rede war, möchte ich berichten, wie ich mir am Ende meines Aufenthalts selbst vier kleine Erinnerungen stechen lassen habe: Dichte Teilnahme sozusagen. Die bunten Souvenirs sind dabei Schnittpunkte der Kontingenz, von der diese Forschung durchzogen worden ist, die von meiner subjektiven Erfahrung gefärbt ist. Dadurch und durch die jeweiligen ‚Produzenten‘ der Ästhetik nehmen diese Schnittpunkte eine konkrete Form auf meiner Haut an.

Dabei fasziniert mich an der Tätowierung vor allem ihre Wirkmacht, die Provokation, die den unauslöschbaren Zeichen auf der Haut innewohnt, die auch trotz moderner Lasertechnik oder der Möglichkeit etwas Altes zu überstechen, nie völlig verschwindet. Dieser Wert der Permanenz, das Gefühl etwas für immer auf dem eigenen Leib zu tragen, was viele abschreckt, ist für mich das, was sich auf die Ästhetik auswirkt und darin enthalten ist, mir somit gefällt. Zugleich interessieren mich als Ethnologe das Gefühl und die Wahrnehmung von Fremdheit und damit verbundene Sichtweisen, Menschen und ihre Geschichten. Denn genau bei dem zwischenmenschlichen Kontakt, der die Fremdheit in Vertrautheit umwandeln kann, wirkt für mich die Tätowierung oft wie ein Katalysator, der Reaktionen verstärkt, die zwar nicht immer positiv sind, jedoch mit der Distanziertheit der Personen bricht. Das heißt, eine Art Sammel Leidenschaft, vor allem auf Reisen, geht für mich mit der grundlegenden Ästhetik einher und die Forschung ist somit auch Selbstzweck für meine eigenen Intentionen und Interessen.

Natürlich war ich nach all der Zeit, die ich den Interaktionspartner\_innen, von denen viele Tätowierer waren, abgenötigt hatte, auch in irgendeiner Weise verpflichtet, mir ein ‚Stück Kuba‘ als Erinnerung und logische Schlussfolgerung anbringen zu lassen. Diese mir willkommene Gelegenheit, wurde auch noch dadurch verlockender, dass ich mich sozusagen in einer privilegierten Situation für Tattoo-Fans befand. Ist es in Deutschland eher problematisch mit

Terminen und Preisen, ist die Situation hier für mich genau das Gegenteil. Aufgrund der Sonneneinstrahlung und dem Meer, die dem Heilungsprozess schaden, warte ich bis zur letzten Woche, wo sich dann die schwierige Frage stellte, was und bei wem ich mich tätowieren lassen möchte. Am besten erschien mir etwas (für mich) ‚kubanisches‘, das in meinem Lieblingsstil, dem traditionellen *Old School*, gehalten ist.

Immer wieder hatte ich den Gedanken, ob man denn von einer ‚kubanischen Tätowierkultur‘ sprechen könnte – was die meisten Interaktionspartner\_innen verneint hatten – und was eine solche denn ausmachen würde. Leo meint, das könnte sich erst noch entwickeln. Raudel sagt, es gebe noch keine spezifischen Motive und Nene, ein Tätowierer und Kunstlehrer, ebenfalls aus Bahía lacht und überlegt: „Es hängt davon ab. Ein Kubaner mit japanischem Drachen eher nicht, vielleicht wenn man versucht ihm einen Hut der *Mambises* aufzusetzen“ (Interview 12.12.2015).

Der erste Teil meiner Überlegung geht also in die falsche Richtung. Denn der umkämpfte Kulturbegriff ist in diesem Fall dabei eine Einheit zu suggerieren, die es so nicht gibt, höchstens in ihrer Vielheit. Entscheidender ist wieder die Frage nach dem, *wodurch es funktioniert*, welche Verbindungen vorherrschen. So wie Nene es ausdrückt und Roberto das ‚Kubanische‘ beschrieben hatte, ist das *und* ausschlaggebend (Deleuze und Guattari 1992:41f.). Raudel sieht die fortwährende, starke Verbindung zu den USA in den Tätowierungen der 20er bis 60er Jahre, dem Stil des nordamerikanischen *Oldschool*: „Es gab eine Art diesen Stil hier in Kuba zu kopieren (...). Es waren wenige, aber es gab einige die sich diese (...) Motive in einer eher ‚kubanischen‘ Art tätowierten“ (01.10.2015). Es lässt sich eine unterschwellige Verbindung zum großen Nachbarland erkennen, die sich ästhetisch niederschlägt und nach wie vor existiert, wie aktuell durch Tourist\_innen oder tätowierte Prominente, deren Trends auch über Umwege in Kuba ankommen dem eigenen ikonographischen Kanon einverleibt werden.

Die grundsätzliche Schwierigkeit, die Mannigfaltigkeit zu analysieren ohne zu totalisieren, fasst Deleuze an Foucault gerichtet sehr treffend mit der Frage zusammen:

„Ist Michel bei dem Problem vorangekommen, das uns beschäftigt hat: an der Berechtigung einer Mikro-Analyse (Verteilung, Heterogenität, parzellärer Charakter) festzuhalten und trotzdem irgendein Vereinheitlichungsprinzip zu finden, das nicht von der Sorte ‚Staat‘, ‚Partei‘, Totalisierung, Repräsentation ist?“ (Deleuze 1996:35).

Trotz der Mannigfaltigkeit der Motive und Motivationen, den unterschiedlichen, von Innen und Außen wirkenden ästhetischen Einflüssen auf die Inselgesellschaft, lassen sich spezifische Merkmale, Gruppen und Prozesse erkennen, die man als ‚kubanisch‘ bezeichnen kann, vielleicht gerade wegen ihrer Diversität. So wie Kunst auch oft erst durch ihren Kontext, den Schöpfer, das Konzept, den Diskurs, etc. zur Kunst wird, ist auch hier die Verbindung, die darin eingearbeiteten Gedanken entscheidend.

Kurzum, ich habe einen Termin bei Roberto, Leo, Nene und Che, wobei schon hier deutlich wird, dass mir die Person hinter dem Bild ähnlich wichtig ist, wie ihr Können.

Leo, ein Musikliebhaber, dessen Laden gegenüber einem Fächer-Geschäft liegt, hat mir eine Blume mit Fächer und integrierter Schallplatte gestochen. Er wollte es größer machen, aber ich wollte dem Motiv nicht so viel Platz einräumen und habe auf die ‚kleine Größe‘ bestanden. Als ich danach frage wie viel er verlangt, möchte er kein Geld von mir. Später ist aus dem Tattoo etwas vertrocknete Farbe herausgebrochen, weil ich keine Creme hatte: sozusagen ein Hinweis auf den kubanischen Mangel.

Auch Nene, für den die Tattoos „kleine Schreie nach Freiheit“ (12.12.2015) sind und der sich als Anarchist bezeichnet, verlangt kein Geld von mir. Er hatte mir auch versichert, ich dürfte mich mit seiner Tätowiermaschine an ihm versuchen, jedoch macht er im letzten Moment einen Rückzieher, angeblich weil er nüchtern den Schmerz nicht ertrage. Auch ist er etwas enttäuscht, dass ich nur ein A – für Anarchie – von ihm möchte, weil er unserer Freundschaft wegen gerne etwas Größeres gestochen hätte. Er gibt sich jedoch mit meiner Erklärung zufrieden, dass mir dieses „kleine“ A sehr viel bedeute. Was auch stimmt. Was ich ihm dabei verschweige ist, dass ich mir von ihm kein aufwendigeres Motiv stechen lassen möchte, weil ich weiß, dass er sehr langsam arbeitet, was mehr Schmerz für mich bedeutet.

Dass Leo und Nene kein Geld verlangen ist gewiss auch ein Zeichen von Reziprozität, weil ich ersterem eine mexikanische Tiger*maske* und dem anderen neue schwarze Tinte mitgebracht hatte. Roberto, der David Graeber aus der Seele zu sprechen scheint meint im Interview: „Das Geld ist ein zwischengeschalteter Träger, indem es diese Notwendigkeit mit jener verbindet. Ich bin Designer! Ich weiß woher das Geld kommt und was es in der heutigen Welt bedeutet: Schuld“. Dennoch war ich überrascht, dass er mir auch nichts berechnet, bzw. sich überhaupt bereit erklärt hatte, mir etwas zu stechen. Dabei war, neben den erwähnten Beweggründen, für mich die Möglichkeit erstmals eine Tätowierung per Hand und ohne Maschine angefertigt zu bekommen, diese Erfahrung zu machen, entscheidend. Wir einigten uns auf eine Flasche Rum (ohne Marke), als Flaschenpost im Meer zwischen zwei Palmen dargestellt, weil unsere Freunde es lustig fanden, dass mir die Kommunikation in Kuba sehr schwierig erscheint – nicht nur aufs Ausland bezogen und des mangelhaften Internets wegen. Außerdem erklärt mir Roberto die Ikonografie des Wappens von Kuba, auf dem die Insel zwischen den Küsten von Florida und Yucatán den geostrategisch wichtigen Schlüssel repräsentieren soll. Auf die Wichtigkeit der *palma real* war ich schon zuvor hingewiesen worden. Somit kann man das tropisch-exotische Trugbild darin ebenso erkennen, wie politische Umstände und die *insularidad*. Auch hinter dem Bild des Rums, d.h. seiner Geschichte und den damit verbundenen Machtkämpfen, wie etwa bei der enteigneten Bacardí-Familie steckt eine ganze Menge mehr dahinter<sup>40</sup>, als auf den ersten Blick erkennbar. In meinem Fall geht es eher darum, dass entgegen aller Romantik, der tatsächliche Konsum von Rum, als kubanische ‚Volksdroge‘, im Vordergrund steht. Roberto gefällt daran, dass die eckige Flasche die ist, die sich auch die ärmsten Kubaner\_innen – oder gerade die – leisten können. Weh getan hat mir die Tätowierung per Hand weniger, als die maschinell angefertigten Hautbilder. Es dauerte aber bedeutend länger.

Des Schmerzes wegen ist das letzte Tattoo von Che, von dem es heißt, er habe Diego Maradona das Bild von Che Guevara gestochen, was ich jedoch nicht sicher weiß, dann ‚nur‘ ein kleiner Hai für 15 CUC geworden. Che verlangt den Freundschaftspreis, wohl wissend wie günstig es für mich in Kuba ist und rät mir zu einem großen Tattoo. Denn auch wenn der finanzielle Aspekt bisher vielleicht nicht so deutlich geworden ist, sind dessen Auswirkungen enorm, auch im vorgeblich egalitären Kuba. Fisch zu essen ist paradoxerweise eher etwas luxuriöses, manche meinen, weil er an Tourist\_innen oder von der Regierung ins Ausland verkauft werde, andere weil es keine wirkliche Flotte mehr gebe. Wie immer bleibt die Ungewissheit für viele Kubaner\_innen, die zwar vom Meer umgeben sind, jedoch selten dazu kommen ein Schiff zu besteigen oder guten Fisch zu essen.

---

<sup>40</sup> Vgl. „Die berausenden Geheimnisse des Rums“ (Padura 2015) und „Rum, Revolution und Globalisierung“ (Maingot 2005).

Die einzelnen bunten Bilder bekommen also durch die Tätowierer, den räumlich-zeitlichen Kontext sowie meine eigenen Einschätzungen und Erinnerungen ebenso spezifische, wie subjektive Bedeutungen und Wertzuschreibungen. Den Schmerz kann ich nicht, wie Julián, in etwas für mich Positives umdeuten, nur weil ich es will. Er ist jedoch erträglich, nicht so intensiv, weil die Umstände wohl nicht so schwerwiegend und traurig sind, wie z.B. für Pedazo, Tata oder etwa auch Aleandro, der im Militärdienst gefangen ist, wie viele andere junge Männer. Die Hautstiche sind für mich mit Freiheit, die ich im Gegensatz zu diesen Schicksalen genießen darf, verbunden, beinhalten gleichzeitig aber auch das Wissen, um ihre Zerbrechlichkeit. Die Bilder erinnern zwar als tätowierte Tropen an Exotik und Abenteuer, beinhalten jedoch auch eine gewisse Tristesse, widersetzen sich aber einer eindeutigen Zuschreibung, ähnlich wie die Tätowierten Havannas selbst.



Abb. 20: Ein Musiker mit muleta-Tattoos von Roberto (Foto SP).

## VIII. Mein getipptes Fazit: Tätowierte Tropen

„Du machst diese Art von Sachen, die in Kuba niemand macht. Weißt du, es ist eine kontrollierendere Gesellschaft (...), als eine sozialistische Gesellschaft, wo alle Kameraden gleich sind: Stiefel und Arbeit [lacht]“ (Che im Interview 01.09.2015).

Wieder einmal wird hier sozialistisch in seinem negativen Sinn verwendet, wonach im Sozialismus alles autoritär vereinnahmt wird, anstatt individuelle Freiheit mit solidarischer Hilfe und sozialer Verantwortung zu verbinden. Nach letzterer Art praktiziert Che eigentlich seine Arbeit als Tätowierer und ‚Sozialarbeiter‘ mit den jugendlichen Skater\_innen. Die diskursiven Probleme anhand solcher politischer Begriffe sind deutlich geworden, ebenso wie jenes von *einem* Stil, *einer* Mode, *einer* Kunst oder *einer* (Sub-)Kultur zu sprechen. Jedoch möchte ich abschließend noch einmal auf die besondere Rolle der Tätowierung für ihre Träger\_innen in Havanna eingehen. Sie wird – mit all ihren Widersprüchen – eingesetzt, um Vorstellungen (!) von Ästhetik, Gesellschaft und Werten zu kommunizieren, was auf anderen Wegen nicht oder nicht ausreichend möglich ist.

Wie wir gesehen haben, sind die individuellen Gründe ebenso unterschiedlich, wie die verkörperten Werte oder die Umstände unter denen die Tätowierungen in die Haut unterschiedlichster Couleur eingestochen werden. Dennoch gibt es Ähnlichkeiten, d.h. es gibt sehr ‚kubanische‘ Phänomene historischer, politischer und religiöser Natur, die ihren Ausdruck unter anderem in der Praktik des Tätowierens finden. So wie die Haut die Grenze zwischen Individuum und Gesellschaft markiert, markiert das Tattoo bestehende soziale, politische, religiöse, zeitliche oder ästhetische Grenzen, überschreitet diese oder setzt neue fest. Das Tattoo wirkt *ekstatisch* (vgl. Mahayni 2002:11).

Margarita Mateo spricht in ihrem Artikel von der ‚Inseltätowierung‘, die sich aus einem Dialog zwischen den ‚primitiven‘ Skarifizierungen der afrikanischen Sklav\_innen und der Tinte der chinesischen Tagelöhner speist und seine Spuren hinterlässt. „Die eingeschriebenen Bilder auf der Haut besitzen noch einen Sinn, der das arbiträre Spiel der Zeichen auf der körperlichen Oberfläche überschreitet, um Repräsentation verbunden mit einer antiken Ikonographie zu sein“ (2004:24). Mateo hebt Codes von alternativen Gruppen, die mit anderen Werten verbunden sind und neue Stilrichtungen, wie *bio-mechanic*<sup>41</sup> als Metapher des zeitgenössischen ‚Mannes‘ hervor (ebd.27f.). Ihre Folgerung, dass diese „neue Art von Schönheit, natürlich nicht von verschiedenen Gruppen oder Generationen geteilt wird“ (ebd.28), muss ich relativieren. Denn so wie sich oft ein Gruppen- oder/und Generationenkonflikt anhand der Stilrichtungen und den damit verbundenen Wertvorstellungen abzeichnet, gibt es doch häufig gerade durch die Tätowierung eine Art versöhnendes Band. Eine Vorstellung, dass die eingearbeitete Farbe unter der Haut an sich *bello* ist. Auch wenn man, wie Roberto vielleicht besser von interessant, statt schön sprechen sollte. Mateo zeigt, wie ich, auch den „Abdruck“ auf, den die „sogenannten ‚afrokubanischen‘ Religionen“ durch ihre „mystischen, rituellen und heiligen Bedeutungen“ in den kubanischen Tattoos hinterlassen haben – „obwohl es keine direkte Verbindung“ gebe (ebd.:29). Gegen Ende zitiert sie Julián González, als „Tätowiermeister, *santero* und *palero*“, denselben Mann aus Regla, den auch ich über Umwege interviewen durfte. Und obwohl Mateo zwar die *íremes* erwähnt, verweist sie nicht auf den wichtigen Zusammenhang mit der

---

<sup>41</sup> Dieser Stil stellt dreidimensional ‚offene‘ Haut mit darunterliegenden Maschinen- oder Körperteilen dar – verbindet so Mensch und Maschine. Großen Einfluss darauf hatte u.a. H.R. Giger.

*Sociedad Abakuá* (ebd.:33f.). Neben der Mutprobe, die der Schmerz und die Permanenz bedeuten, deutet sie auch auf die bisherige Marginalisierung des Tattoos in Kuba hin, ohne jedoch genauere Umstände zu erklären (ebd.:29f.).

Dadurch wird deutlich, wie das Thema der Tätowierung auch über einen gewissen Kanal in die wissenschaftliche Debatte in Kuba aufgenommen wird, jedoch in einer sehr bedachten Art und Weise, die die politischen Grenzen und (Un-)Möglichkeiten im Blick hat. Während Torres Zayas die Tätowierungen bei den *abakuá* vernachlässigt oder Mateo deren Bedeutung hinsichtlich des Tätowierens ausspart oder vielleicht als Frau auch keinen Zugang hatte, versuche ich an dieser Stelle eigene Ergebnisse ergänzend einzubringen. Dies äußert sich auch in der Frage nach dem politischen Diskurs, welche beide Autor\_innen zwar immer wieder betonen, jedoch in ihren eigenen Texten und Umfeldern ausklammern. Dieser politische Diskurs wirkt sich jedoch auf die Tätowierung als soziale Praktik aus, ja sie selbst stellt ein Medium dar, welches Diskurse mitgestaltet. So versuche ich meine eigenen Limitationen, aber auch meine Freiheiten im Feld miteinfließen zu lassen.

Der Mangel an weiblichen Stimmen ist nicht nur auf meine Person und die Kontingenz der Forschungsergebnisse zurückzuführen, sondern auch auf eine Form der Machtausübung, die ich nicht hinreichend untersucht habe. Dafür konnte ich jedoch andere Einblicke in männlich dominierte Bereiche gewinnen. Es ist allerdings klar, dass Frauen, die ebenso tätowiert und zudem in der Kunstwelt vertreten sind – ergo ein Interesse an dieser Praktik haben – wohl aus Gründen männlicher Dominanz, im Berufsfeld des Tätowierens unterrepräsentiert sind. Die einzige Tätowiererin, die ich in der östlich gelegenen Stadt Matanzas getroffen habe, hat mir erzählt, dass es „schwierig“ sei, als weibliche Tätowiererin, was wohl auch mit der Gering-schätzung des Berufes an sich, von staatlicher wie gesellschaftlicher Seite, zusammenhängt. Auch die Tatsache, dass Tätowierte und Tätowierer\_innen noch immer unter Marginalisierung und Repressionen leiden, zeigt, dass es bei der Stigmatisierung von Tätowierern und Tätowierten nicht nur um schlechten ‚Geschmack‘, hygienische Gefahren, steuerliche Gründe oder einen angeblichen Mangel an (Tätowier-), ‚Kultur‘ geht. Ebenso kommen Tattoos nicht zufällig, früher wie heute, vor allem in marginalisierten sozialen Gruppen vor, die entweder außerhalb des Gesetztes stehen oder sich ‚geheim‘ organisieren, wie die *abakuá* oder Gefängnisinsassen, jugendliche *freakis*, etc. Die Anwesenheit von gesellschaftlichen Machtbeziehungen und habitusbezogene Vorstellungen von Ästhetik manifestieren sich gleichsam in der Abwesenheit der Tätowierungen auf einer sozial ‚höherrangigen‘ Haut oder in der Abwesenheit von weiblichen Tätowiererrinnen.

Die steigende Anzahl an Tätowierten zeigt u.a. eine Unzufriedenheit mit der politischen Ausrichtung des Staates, eine Orientierungslosigkeit, aber auch einen Zuwachs an individueller Freiheit. Der Drang nach Freiheit, der u.a. in den Tätowierungen sichtbar wird, hängt z.T. mit Tourismus und gesetzlichen ‚Lockerungen‘ in wirtschaftlicher, sozialer und religiöser Hinsicht zusammen. Auch wenn Tätowierte kein neues Phänomen sind, kommt diese Art sich auszudrücken durch solche Prozesse stärker zum Vorschein. Dies wird von Vielen befürwortet, gleichzeitig jedoch, in Bezug auf einen damit verbundenen Wandel von Werten, kritisch gesehen. All diese Dynamiken weisen darauf hin, dass der Körper und die damit verbundene Ästhetik in einem gesellschaftlichen Machtgefüge stehen. Ästhetik ist ebenso politisch, wie Kunst, wenn es darum geht, eigene Wertvorstellungen zwischenmenschlich, bzw. öffentlich zu kommunizieren. Pentecost äußert sich dazu folgendermaßen:

„Art however, is a place where we contest questions of value. And so by producing knowledge in public the artist is bringing whatever the content or process of that is what constitutes knowledge into the sphere where values are contested. It is also about authority“ (2009:148).

So wie ein Tattoo-Studio nicht losgelöst von der Politik Havannas, in dessen Zentrum es steht, existieren kann, ist auch ein, wie auch immer definierter Kunstbegriff in diesem sozio-politischen Spannungsverhältnis eingebettet. Die Anzeichen, das Ganze – trotz jahrelanger Bemühungen – jetzt über die institutionalisierte Schiene der ‚Kunst‘ in legale Bahnen zu lenken, ist im Grunde ein Hinweis auf Versuche der Kontrolle und des Machterhalts von Staatsseite – oder aber Anzeichen einer Transformation im Denken der Regierenden. Zugleich ist es aber auch ein verständlicher Versuch, auf Seiten der Tätowierer, den Freiraum der ‚Kunst‘ für sich zu beanspruchen. Dennoch werden religiöse Gruppen, die früher verfolgt worden sind, genauso wie Homosexuelle, langhaarige Hippies und Andersdenkende, nicht einfach grundlos in einen Staatsapparat integriert und toleriert. Es geht, neben den Bemühungen einzelner Akteur\_innen um gesellschaftliche Akzeptanz, auch um eine strategische Aneignung und Kontrolle solcher von staatlichen Normen abweichenden und autonomen Bewegungen, die die Gesellschaft und ihre Wertvorstellungen indirekt oder direkt in Frage stellen. Freiheit, Imagination und Kontrolle beschreibt Foucault metaphorisch am Beispiel des Schiffs:

„Das Schiff ist die Heterotopie par excellence. Zivilisationen, die keine Schiffe besitzen, sind wie Kinder deren Eltern kein Ehebett haben, auf dem sie spielen können. Dann versiegen die Träume. An die Stelle des Abenteurers tritt dort die Bespitzelung und an die Stelle der glanzvollen Freibeuter die häßliche Polizei“ (Foucault 2005:21f.).

Nachfolgend preist er den menschlichen Körper als „Hauptakteur aller Utopien“ (ebd.:31), was in einer Gesellschaft, in der der Körper und sein Bild als Austragungsort für Machtdynamiken gesehen werden kann, sehr treffend ist: Wo mit dem Phänomen der verschiedenen Hautfarben zwar sehr offen umgegangen wird, dieser Umgang aber nicht frei von Vorurteilen und historischer Gewalt gesehen werden kann. Wo ein militarisiertes System Sport und Kraft fördert und so den Körper, welcher im tropischen Klima gern zur Schau gestellt wird, ideologisch vereinnahmt. Wo die Propaganda von Revolution geprägt ist, der Glaube an die eine Partei jedoch verblasst und andere Hoffnungen auf Veränderung wachsen. Graeber schreibt an Marx angelehnt: „wer die existierende Welt mit (sic!) imaginativ betrachtet, betrachtet sie daher zwangsläufig kritisch; wer eine imaginierte Gesellschaft zu verwirklichen sucht, betreibt Revolution“ (2012:140). Und genau mit dieser Kraft der Imagination hängt meines Erachtens auch die Tätowierung zusammen, besonders in Havanna, wo vor allem



Abb. 21: Anker, Kompass und Schiff - Juans Tattoowahl, ehe er seinen zweijährigen Militärdienst ableisten muss (Foto SP).

im alltäglichen Straßengeschehen die zwischenmenschliche Distanz aufgehoben wird, man direkt hineingezogen wird in das zerstreute Schauspiel. Der „fremde Körper, der sich uns gerne zeigt und der auf uns doch wie ein auratisches Idol und eine erotische Falle wirkt, verwirrt“ (Diaconu 2006:264). Durch dieses Potential der Verwirrung, widerspricht die Tätowierung einer eindeutigen, autoritären Zuordnung. Darin liegt ihre Kraft.

Frankhauser untersucht in ihrer Abschlussarbeit „Mi cuerpo es mi país“ (2014) den Körper als Schauplatz in der aktuellen kubanischen Fotografie und kommt zu dem Schluss:

„In einem begrenzten System wie in Kuba eignet sich speziell der Körper als Raum für künstlerische Praxen – er bietet größtmögliche Freiheit. (...) Über den Körper werden wichtige Ereignisse semiotisch definiert. Er ist der Ort, an dem Ausdruck in Form von Reflexion und Selbstreflexion am direktesten und intimsten stattfinden kann. (...) Der Körper als Ort der Erzählung wird aber erst dann zu einem Schauplatz gesellschaftlicher Debatten, wenn das fotografische Abbild ihn als künstlerische Position in die Öffentlichkeit trägt“ (143).

Letzterem muss ich widersprechen bzw. den Punkt erweitern. Denn gerade als ‚individuelle Kunst‘, die trotz gesellschaftlicher Manipulation mit ästhetischer Lust einhergeht, ermöglicht die Tätowierung ihren Träger\_innen (in Havanna), als sich wiederholende Trope, etwas im öffentlichen Raum zu erzählen. Welche genaue Rolle historisch-kulturelle Einflüsse, tradierte Praktiken aus Afrika, Asien und Europa oder Überreste einer indigenen Körperkunst dabei spielen, bleibt ungewiss, jedoch sind, wie ich aufgezeigt habe, Konnexionen zu manchen Bereichen deutlicher als andere.

Sich Tätowieren zu lassen, kann jedoch auch eine Problematik beinhalten, die hier in unterschiedlicher Deutlichkeit, etwa als Begriffe, wie Mode, Kopie, Imitation, ästhetische Manipulation oder Robertos Hinweis auf die „dunkle Seite“ seines Berufsstandes (als Designer) gefallen sind. Denn Tätowierte, die ich zugegebenermaßen sehr romantisch sehe, können auch der ästhetischen Manipulation zum Opfer fallen. In diesem Fall, wird die Tätowierung selbst zum Ausdruck eines ausschließlich *szenischen* Werts (Böhme 2013:46), der von den Tätowierten verkörpert wird – ohne darüber hinaus eine eigenmächtige Reflexion zu beinhalten. Dies ist jedoch wie meine Ergebnisse zeigen, nicht der Fall. Zwar ist in der ästhetischen Imitation ein szenischer Wert enthalten, der jedoch gemäß der ästhetischen Lust an sich nicht kritisierbar ist. Dies ist er nur, wenn die Akteur\_innen medial und politisch so manipuliert sind, dass sie einer produzierten Ästhetik nicht mehr „mündig entgegentreten“ (Mahayni 2002:12) können. So wie Wilfredo meinte, solange es noch reine „Mode“, d.h. ein ästhetisches Grundbedürfnis ist und kein „kulturelles Mandat“, also den hegemonialen Wert verkörpert, bestehe noch kein Grund zur Sorge. Da in Havanna Tätowierungen und auch deren (z.T. mediale) Verbreitung jedoch autonom, im ‚Untergrund‘ und nur durch eigenmächtige Entscheidungen praktiziert werden, stellt diese Praktik kein unbewusstes Handeln dar. Trotz deutlicher Abweichungen bei der Bewertung des eigenen Handelns in Abgrenzung zum unreflektierten Tun oder ästhetischen Konsum der anderen. Eine Flucht in vermeintlich Unpolitisches, stellt hier häufig eine trotzigere Reaktion auf die offizielle Politik dar.

Für die Tätowierten selbst, stellt sich nämlich aktuell nicht nur die Frage nach Fragmentierung, Freiheit und Öffnung jeder Art, sondern entgegen postmoderner Strömungen auch nach Orientierung und Festhalten an bestimmten Eigenheiten und Überzeugungen. Ein Weg jenseits der Dichotomie links-rechts. Denn auch die Übernahme globaler Trends kann eigenmächtig

oder mit dem Wunsch nach internationaler Vernetzung erfolgen. Das Verwischen alter Grenzen und Wertvorstellungen, zeigt sich u.a. an neuen ästhetischen Idealen. Dass diese nicht immer widerstandslos übernommen werden, illustrieren die Tätowierungen ebenso, wie eine gegenläufige Tendenz, d.h. eine Anpassung an globale Trends:

„In der Postmoderne wurde das Projekt des Ichs zum Projekt des Körpers; die ethisch-politische Innerlichkeit der Moderne hat sich zu einer medial-ästhetischen Oberfläche verflacht. (...) Dagegen werden die Tattoos eingesetzt: Sie inszenieren eine persönliche Geschichte und eröffnen eine Tiefe, die allerdings wieder visuell wahrnehmbar (d. h. medial vermittelbar) wird. *Das Tattoo ist ein wirklichkeitsverleihendes Hilfsmittel in einer medialen Welt*“ (Diaconu 2006:256).

Wilson, der junge Medizinstudent, fragt mich am Ende, was ich davon halte, wenn er einen Blog schreiben würde. Ich bin begeistert und frage ihn nach seiner Email. Die weiß er nicht, aber er hatte schon mal eine und lasse sie mir zukommen, meint er optimistisch. Ich frage noch, wie er den Blog nennen möchte und er antwortet: „Mi Habana“.

Sein Havana also, in Geschichten verpackt: Ein differenziertes, erfindungsreiches Havana, zu dem Tätowierungen und deren undurchsichtiges Verbot gehören, anti-kapitalistische, revolutionäre Weltanschauungen und gute Bildung. Aber auch einseitige Propaganda, ästhetische Normen, Enttäuschung, innerer Widerstand und Flucht sind omnipräsent.

Wilson und andere *habaneros* und *habaneras* geben sich optimistisch und trotzen allgegenwärtigen Hürden – politischen, ökonomischen wie historischen. Sie sind Künstler\_innen oder Nachahmer\_innen, oft religiös, etwas anderes oder von Allem etwas. Auf jeden Fall sehr vielseitig interessiert und nicht so einfach *nur* als Gewalttäter, *freakis*, Linke oder Kapitalist\_innen zu etikettieren, wie es unser kulturell getrübtetes ästhetisches Urteil vorzugeben scheint. Sie sind oft geschichtsbewusste Anhänger\_innen *der* Revolution und doch gegen eine Regierung, die Propaganda von ‚links‘ sowie von ‚rechts‘ betreibt. Diese Ambivalenz zusammen mit globalen Prozessen, führen oft zu einer Sinnsuche, die nicht unbedingt mit den deutlicheren, alten Wertvorstellungen kompatibel ist. Manche scheinen in der oberflächlichen Ästhetik einen Wert zu sehen, der eher in der Freiheit der Gestaltung liegt und als Schmuck allen Tätowierungen innewohnt. Zugleich kann diese ästhetische Lust an Bedeutung zunehmen, wo andere Wertvorstellungen an Glaubwürdigkeit verlieren – die durch Werte erschaffenen „Universen“ (vgl. Graeber 2013) also bröckeln. Die Freiheit den eigenen Leib zu gestalten bleibt jedoch zentral.

Jedenfalls haben die Leute eigene schöne, aber oft schmerzhaftes Geschichten zu erzählen, die auf dem Leib, seiner Haut als Grenze, eingeschrieben sind, sei es durch Tätowierungen oder deren Abwesenheit. So, wie durch die Tropen semantische Lücken geschlossen werden, eröffnet die Tätowierung auf der Haut neue, reale oder utopische Orte und erleichtert eine unmittelbar sinnliche Erfahrung, die, verbunden mit dem karibischen ‚Chaos‘, das serielle Tropismen<sup>42</sup> wiederholt (Benítez-Rojo 1992:4) und mit sozialer Distanz bricht.

Das Tätowieren erlebt in Havana einen Boom und neue Freiheiten aus verschiedenen Gründen, ist aber ebenso dekorativ wie politisch, ästhetisch wie provokativ – auch wenn Moden sich ändern und mit ihnen ihre Träger\_innen und deren (verkörperte) Werte. Die Abscheu davor, die Begeisterung dafür oder der Mut, den man dafür aufbringen muss, sich für etwas

---

<sup>42</sup> *Tropismus* (gr.-/lat.): (Biol.) durch äußere Reize bestimmte gerichtete Bewegung festsitzender Tiere und Pflanzen (Duden 2005:1060).

Lebens-  
ges zu  
ent-  
den, bei  
dem  
und  
mal  
und  
ger,  
re-  
tiert –  
und  
gen  
ge-  
sell-



lan-  
schei-  
liegt  
je-  
selbst  
wird,  
mehr  
mal  
weni-  
flek-  
trotz  
we-  
der

schaftlichen Mächte und etablierten Wertvorstellungen.

Ästhetik beinhaltet eine Spannung, die dem Aushandlungsprozess zwischen Subjekt, Gesellschaft und ihren Werten innewohnt und selten so deutlich hervortritt wie in der Form irreversibler Farbpigmente unter der Haut. Diese Spannung kommunizieren die Träger\_innen von Tätowierungen in Havanna. Bei all den Hemmnissen, die damit verbunden sind, muss die Frage, ob die Subalternen sprechen können, im Sinne Spivaks (2008) vielleicht verneint werden. Sie tätowieren sich aber trotzdem. Wenn auch oft heimlich.

Abb. 22: Ein selbstständig arbeitender Friseur aus Alamar mit seiner Interpretation von Freiheit in Kuba (Foto SP).

# Quellenverzeichnis

- Alloa, Emmanuel, Hg. 2011. *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- Álvarez Durán, Daniel. 2014. La sociedad Abakuá: un secreto compartido. In: *Progreso Semanal*. Online verfügbar unter: <http://progresosemanal.us/20140117/la-sociedad-abakua-un-secreto-compartido/> [Zugriff am 03.02.2015].
- Amir, Fahim. 2006. Deleuze & Dagegen: Eine kurze Propädeutik zu „Tausend Plateaus“. In: *Katalog Wien Modern*. Benno Odo Polzer und Thomas Schäfer, Hg. Saarbrücken: Pfau. S. 37-43.
- Barnet, Miguel. 2000. *Afrokubanische Kulte*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main.
- Benítez-Rojo, Antonio. 1992. *The Repeating Island*. Duke University Press.
- Böhme, Gernot. 2013 (1995). *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*. Berlin: Suhrkamp.
- 2002: Wahrnehmung von Atmosphären. In: *Subjekt und Wahrnehmung. Beiträge zu einer Anthropologie der Sinneserfahrung*. Martin Basfeld und Thomas Kracht, Hg. S. 19-38. Basel: Schwabe.
- Breyvogel, Wilfried. 2005. Eine Einführung in Jugendkulturen: Veganismus und Tattoos. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/GWV Fachverlage GmbH.
- Carpentier, Alejo. 1969 (1949). *El reino de este mundo*. Barcelona: Seix Barral.
- Castro Ruz, Fidel. 1961. Palabras a los intelectuales. In: Word-Datei von Professor Pitaluga im Seminar „Historia de la Cultura Cubana“. Havana: Universität. Erhalten im September 2015.
- 1999 (1953). *La historia me absolverá*. La Habana: Txalaparta.
- Csordas, Thomas. 2011. Cultural Phenomenology: Embodiment: Agency, Sexual Difference, and Illness. In: *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment*. Frances Mascia-Lees, Hg. S. 137-156. UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Deleuze, Gilles. 2011 (1966). Platon und das Trugbild. In: *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*. Emmanuel Alloa, Hg. S.119-134. München: Wilhelm Fink Verlag.
- 1996. *Lust und Begehren*. Berlin: Merve Verlag.
- Deleuze, Gilles und Félix Guattari. 1992 (1980). *Kapitalismus und Schizophrenie: Tausend Plateaus*. Berlin: Merve Verlag.
- DeMello, Margo. 2007. *Encyclopedia of Body Adornment*. Westport: Greenwood Press.
- Diaconu, Mădălina. 2006. Tattoo – Phänomen einer Katachrese. In: *Phänomenalität des Kunstwerks*. Hans Rainer Sepp und Jürgen Trinks, Hg. S.252-268. Wien: Turia + Kant.
- Duden. 2005. *Das Fremdwörterbuch*. Dudenredaktion, Hg. Band 5 (8. Auflage). Mannheim: Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG.
- Eberhard, Igor. 2012. *Pimp My Körper!: Arbeiten über Tätowierungen*. München: AVM

- Akademische Verlagsgemeinschaft München.
- Foucault, Michel. 2005. *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Frankhauser, Ingrid. 2014. *Mi cuerpo es mi país: Der Körper als Schauplatz in der aktuellen kubanischen Fotografie*. LIT Verlag GmbH & Co. KG: Wien.
- Friederich, Matthias. 1993. *Tätowierungen in Deutschland: Eine kultursoziologische Untersuchung*. Würzburg: Verlag Königshaus & Neumann, GmbH.
- Gámez, Nora. 2013. "Rap is War": Los Aldeanos and the Politics of Music Subversion in Contemporary Cuba. In: *Trans: Revista Transcultural De Música*: 1-23. Online verfügbar unter: <http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans-17-11.pdf> [Zugriff am 20.06.2016].
- Graeber, David. 2013. It is value that brings universes into being. In: *HAU: Journal of Ethnographic Theory*. 3 (2): 219-43. Online verfügbar unter: <http://www.haujournal.org/index.php/hau/article/view/hau3.2.012> [Zugriff am 23.06.2016].
- 2012. *Die falsche Münze unserer Träume: Wert, Tausch und menschliches Handeln*. Zürich: Diaphanes.
- Gröning, Karl. 2001. *Geschmückte Haut: Eine Kulturgeschichte der Körperkunst*. München: Frederking & Thaler Verlag.
- Henkel, Knut. 2013. Kulturrevolution. In: *SympathieMagazine: Kuba verstehen*. Dietlind von Laßberg und Andrea Rudolf, Hg. S. 46f. Studienkreis für Tourismus und Entwicklung e.V.
- Hesselt van Dinter, Maarten. 2005. *The World Of Tattoo: An Illustrated History*. Amsterdam: KIT Publishers.
- Hoffmann, Bert. 2013. Wirtschaft in Nöten. In: *SympathieMagazine: Kuba verstehen*. Dietlind von Laßberg und Andrea Rudolf, Hg. S. 32f. Studienkreis für Tourismus und Entwicklung e.V.
- Jurt, Joseph. 2003. *Absolute: Pierre Bourdieu*. Freiburg: Orange-Press.
- Kammler, Clemens, Rolf Parr und Ulrich Johannes Schneider (Hg.). 2008. *Das Foucault-Handbuch: Leben – Werk - Wirkung*. Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag.
- Kleon, Austin. 2012. *Steal Like An Artist: 10 Things Nobody Told You About Being Creative*. New York: Workman Publishing Company, Inc.
- Krutak, Lars. 2005. *Four Tattoo Artists In Havana*. Online verfügbar unter: [http://www.vanishingtattoo.com/cuban\\_tattoos.htm](http://www.vanishingtattoo.com/cuban_tattoos.htm) [Zugriff am 18.07.2015].
- Kubelka, Peter. 2012. Die essbare Metapher. In: *Die Welt im Löffel*. Sebastian Schellhaas, Hg. S. 89-114. Bielefeld: Kerber Verlag.
- Lévi-Strauss, Claude. 1960 (1955). *Traurige Tropen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Mahayni, Ziad. 2002. *Neue Ästhetik: Das Atmosphärische und die Kunst*. München: Wilhelm Fink Verlag.

- Maingot, Anthony P. 2005. Rum, Revolution, and Globalization: Past, Present, and Future of a Caribbean Product. In: *Contemporary Caribbean Cultures and Societies in a Global Context*. Knight, Franklin W. und Teresita Martínez-Vergne, Hg. S. 233-262. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Mascia-Lees, Frances E, Hg. 2011. *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment*. UK: Blackwell Publishing Ltd.
- Mateo Palmer, Margarita. 2004. La poética del cuerpo: tatuaje y escritura. In: *Catauro: Revista cubana de antropología*. Nr. 9. 17-38.
- Moldenhauer, Benjamin. 2010. *Die Einverleibung der Gesellschaft: Der Körper in der Soziologie Pierre Bourdieus*. Köln: PapyRossa Verlag.
- Oettermann, Stephan. 1985. *Zeichen auf der Haut: Die Geschichte der Tätowierung in Europa*. Frankfurt am Main: Taschenbücher Syndikat/EVA.
- Otto, Ton und Rane Willerslev. 2013. Special Issue: Value as theory. Part 1+2. In: *HAU: Journal of Ethnographic Theory*. Vol. 3. No. 1: 1-20. Vol. 3. No. 2:1-10. Online verfügbar unter: <http://www.haujournal.org/index.php/hau/issue/archive> [Zugriff am 23.06.2016].
- Padura, Leonardo. 2015. Die berausenden Geheimnisse des Rums. In: *Kuba fürs Handgepäck*. Eva Karnofsky, Hg. S. 57-74. Zürich: Unionsverlag.
- Patton, Paul. 1996. *Deleuze: A Critical Reader*. Cambridge/Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Penger, Severin. 2016. Rezension: „La Sociedad Abakuá y su influencia en el arte“ von Ramón Torres Zayas. Vorgelegt bei Prof. Dr. Eveline Dürr.
- 2015a. Radiobeitrag vom 14.11.2015. In: Das große Stechen: Kleine Kulturgeschichte des Tätowierens in Bayern. Thomas Grasberger, Hg. Online verfügbar unter: <http://www.ardmediathek.de/radio/Bayerisches-Feuilleton-Bayern-2/Das-gro%C3%9Fe-Stecken-Kleine-Kulturgeschic/Bayern-2/Audio-Podcast?documentId=31655416&bcastId=5963112> [Zugriff am 22.06.2016]. Bayern 2.
- 2015b. Revolution ist auch Hautsache: Kubanische Tätowierungen zwischen Kunst, Kommerz und Widerstand. In: *Forschungsjournal 2015: Studentische Feldforschungen am Institut für Ethnologie*. Miriam Ince und Martin Sökefeld, Hg (2016). München: Institut für Ethnologie. 77-84.
- 2013. *Tätowierungen und Schönheitsideale: Die Tätowierung als globales Phänomen*. Ludwig-Maximilians-Universität. München. Bachelorarbeit.
- Pentecost, Claire. 2009. Final Commentaries. In: *Critical Strategies in Art and Media: Perspectives on New Cultural Practices*. Konrad Becker und Jim Fleming, Hg. S. 145-175. New York: Autonomedia.
- Pérez Martínez, Odalys und Ramón Torres Zayas. 2011. *La Sociedad Abakuá y el estigma de la criminalidad*. Ediciones Aurelia/Ediciones Cubanas ARTex: La Habana Vieja.
- Petermann, Werner. 1993. Die Kunst, die unter die Haut geht. In: *Die Tätowierung in den deutschen Hafenstädten: Ein Versuch zur Erfassung ihrer Formen und ihres Bildgutes*. Von Adolf Spamer. Markus Eberwein und Werner Petermann, Hg. S. 7-32. München: Trickster Verlag.

- Proyecto Tamara Bunke. 2016. *Eine andere Welt ist möglich: Berichte aus Havanna*. Online verfügbar unter: <https://berichteausavanna.wordpress.com/> [Zugriff am 20.06.2016].
- Quiñones, Tato. 2011. Prólogo. In: *La Sociedad Abakuá y el estigma de la criminalidad*. Pérez Martínez, Odalys und Ramón Torres Zayas, Hg. La Haban Vieja: Ediciones Aurelia/Ediciones Cubanas ARTex.
- Ramírez Cabrera, Luis E. 2014. *Diccionario básico de religiones de origen africano en Cuba*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Rancière, Jaques. 2007. *Das Unbehagen in der Ästhetik*. Wien: Passagen Verlag.
- Ruf, Simon. 2003. *Fluchtlinien der Kunst: Ästhetik, Macht, Leben bei Gilles Deleuze*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Schulz, Alexandra. 2014. *No Pain, No Gain? Nonmainstream Body Modifications – Transformation durch rituellen Schmerz*. LIT Verlag Dr. W. Hopf: Berlin.
- Schwieger Hiepkö, Andrea. 2009. *Rhythm´N´Creole: Antonio Benítez-Rojo und Edouard Glissant – postkoloniale Poetiken der kulturellen Globalisierung*. Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 2008. *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien: Verlag Turia + Kant.
- Torres Zayas, Ramón. 2011. *La Sociedad Abakuá y su influencia en el arte*. La Habana Vieja: Ediciones Aurelia/Ediciones Cubanas ARTex.
- 2010. *Relación barrio-juego abakuá en la ciudad de La Habana*. Havanna: Fundación Fernando Ortiz.
- Voss, Ehler. 2009. Lévi-Strauss, Claude: Traurige Tropen. Rezension online verfügbar unter: <http://www.ub.uni-erlangen.de/dfg-sondersammelgebiete/ssg-philosophie/kritikon/levi-strauss.pdf> [Zugriff am 22.06.2016].
- Wilk, Nicole M. 2004. *Verstehen und Gefühle: Entwurf einer leiborientierten Kommunikations-theorie*. Frankfurt/New York: Campus Verlag.