

# Kulturelle Mobilisierungen ,franko-komorischer Diaspora' in Marseille – Intersektionelle Verhandlungen

Katharina Fritsch

## Abstract

In diesem Beitrag analysiere ich intersektionelle Verhandlungen ,franko-komorischer Diaspora' in kulturellen Praktiken in Marseille. Der Fokus liegt auf Twarab als zentraler Community-bezogener Praktik sowie der einmaligen Talentshow *Etoiles Rasmi* (2013). Auf der Basis einer ethnographischen Forschung analysiere ich Mobilisierungen und Performances ethnisierter ,Community' bei kulturellen Veranstaltungen, bei denen die eigene Positionierung als *weiße* Forscherin ein integraler Bestandteil ist. Dabei zeige ich generationelle Unterschiede, indem Twarab als Praktik kollektiven Spendensammelns entlang der Kategorie Lokalität und *Etoiles Rasmi* als Teil von Diskursen von *métissage* diskutiert wird. In Bezug auf beide Praktiken konstatiere ich das Verhältnis von kulturellen und ökonomischen Praktiken sowie (Re-)Traditionalisierungsprozesse von ,Kultur' und ,Community'. Diskurse und Praktiken ,franko-komorischer Diaspora' werden als Teil eines Dispositivs der Kommunitarisierung analysiert, eingebettet in einen breiteren Kontext des postkolonialen Frankreich, in welchem ethnisierte Communities als die ,Anderen' einer ,nationalen Community' markiert sind.

## Einleitung

In diesem Beitrag beschäftige ich mich mit intersektionellen <sup>1</sup> Verhandlungen ‚franko-komorischer Diaspora‘ in kulturellen Praktiken im Kontext von Marseille (Frankreich).<sup>2</sup> Im Fokus der Analyse steht erstens Twarab,<sup>3</sup> eine kulturelle und musikalische Praktik, die seit Mitte der 1990er Jahre kulturelle Aktivitäten franko-komorischer Vereine in Marseille prägt (Fritsch 2018: 172ff.).<sup>4</sup> Twarab verbindet Einflüsse aus Nordafrika, Ostafrika, der Arabischen Halbinsel, Südasien sowie Europa (Topp Fargion 2014). ‚Klassischer Twarab‘<sup>5</sup> wird in Orchestern aufgeführt, welche Violinen, Mandolinen (*udî*), Akkordeon, Zithern (*kanu*) und Percussion sowie Sänger\*innen umfassen. ‚Moderner Twarab‘ – dieser wird in Marseille praktiziert – wird hingegen von einer Band performt, die aus Keyboard, Schlagzeug und E-Gitarre und sich abwechselnden Sänger\*innen besteht. Als zweite kulturelle Praktik diskutiere ich die Talentshow *Etoiles Rasmi*, die 2013 von dem franko-komorischen Verein *RASMI-Paca*<sup>6</sup> organisiert wurde.

---

1 Intersektionelle Ansätze fokussieren auf das Zusammenwirken verschiedener sozialer Kategorien wie Geschlecht, Klasse oder Ethnizität in Bezug auf Macht- und Ungleichheitsverhältnisse sowie Identitätskonstruktionen. Der Begriff geht auf die Schwarze US-amerikanische Juristin Kimberlé Crenshaw zurück, die mit dem Konzept die gleichzeitige Diskriminierung Schwarzer Frauen im Justizsystem entlang von Geschlecht und ‚race‘ beschreibt (Crenshaw 1991a und b).

2 Der Beitrag baut auf meiner Dissertation auf, in der ich mich mit kulturellen und politischen Mobilisierungen ‚franko-komorischer Diaspora‘ in Marseille als biopolitische (Selbst-)Regierung beschäftige (Fritsch 2018). Die Forschung fand zwischen Oktober 2013 und Mai 2015 in zwei Phasen von jeweils 4-6 Monaten statt. Sie war in das Forschungsprojekt ‚Popular Culture in translocal spaces‘ am Institut für Afrikawissenschaften an der Universität Wien eingebunden. Das Projekt wird von Birgit Englert geleitet und vom Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) finanziert (P 26255-G22; <https://translocalculture.com/>).

3 Twarab ist die komorische Schreibweise von der gängigeren Swahili-Schreibweise ‚Taarab‘ (Gräbner 2001: 129).

4 In Bezug auf die Analyse von Twarab möchte ich auch auf die Kooperation mit dem Künstler Hamada Hamza Mounir und dem Filmemacher Andrés Carvajal hinweisen, mit denen ich zusammen einen Dokumentarfilm zur Situation franko-komorischer Künstler\*innen in Marseille umgesetzt habe (Carvajal/Hamada Hamza/Fritsch 2016). Ich verdanke viele Analyseschritte zu Twarab, von denen ich wenige im Folgenden präsentiere, dem gemeinsamen Forschungsprozess.

5 Bekannte Taarab-Orchester sind z.B. Ikwhani Safaa oder der Culture Musical Club.

6 RASMI steht für *Rassemblement des Mitsamouliens*. Es ist ein frankreichweiter Verein von Franko-Komorianer\*innen mit Bezug zur Gemeinde Mitsamiouli auf Ngazidja

Ziel des Events war es, komorische Musik innerhalb eines breiteren Kulturmarkts in Marseille bekannt zu machen und das Interesse jüngerer franko-komorischer Generationen für komorische Musik zu wecken.

In Bezug auf Twarab und *Etoiles Rasmi* zeige ich, wie kulturelle Mobilisierungen und Performances ‚franko-komorischer Diaspora‘ intersektionelle Machtverhältnisse verhandeln, die franko-komorische Communities prägen. Die jeweiligen Verhandlungen verstehe ich dabei in postkoloniale Verhältnisse eingebunden, nämlich zwischen den Komoren und Frankreich, zwischen ethnisierten Communities und französischer ‚Mehrheitsgesellschaft‘ sowie zwischen Schwarzen Akteur\*innen und mir als *weißer* Forscherin.

Im ersten Teil erläutere ich den Kontext sowie den analytischen und methodischen Zugang. In Anlehnung an Michel Foucaults (1978) Konzept des Dispositivs argumentiere ich, dass franko-komorische Diasporas in Marseille von einem Dispositiv der Kommunitarisierung (Fritsch 2018) geprägt sind, im Sinne von Diskursen und Praktiken ethnisierten ‚Community‘. Im zweiten Teil fokussiere ich mich auf ethnisierte Mobilisierungen und Performances in kulturellen Praktiken. In dieser Hinsicht zeige ich, dass Twarab und *Etoiles Rasmi* Unterschiede entlang der Kategorie von Generation aufweisen. Twarab repräsentiert eine Praktik kollektiven Spendensammelns, welche von der sozialen Kategorie ‚Lokalität‘ geprägt ist und vor allem von älteren franko-komorischen Generationen praktiziert wird. Im Gegensatz dazu thematisierte die Talentshow *Etoiles Rasmi* ethnisierte Zugehörigkeiten für jüngere franko-komorische Generationen in einem Kontext dominanter Kulturindustrien in Marseille, die Diskurse zu ‚*métissage*‘ – ‚kulturellem Mixing‘ – aufweisen. Ich argumentiere somit, dass Ethnisierungsprozesse im Kontext postkolonialer Diasporas in Abhängigkeit mit anderen sozialen Kategorien und somit intersektionell verstanden werden müssen.<sup>7</sup>

An diesem Punkt möchte ich kurz auf meinen Umgang mit Begrifflichkeiten eingehen. Die Bezeichnung ‚franko-komorisch‘ ist eine gängige Fremd- sowie Selbstbezeichnung im Kontext von Marseille bzw. Frankreich. Da der

---

(Komoren). *Paca* steht für die französische Region *Provence-Alpes-Côte d’Azur* (<https://www.facebook.com/rasmi.fr/>).

<sup>7</sup> In Anlehnung an Encarnación Gutiérrez Rodríguez (2003: 171) spreche ich von Ethnisierung anstatt von Ethnizität, um auf die Prozesse der Herstellung ‚ethnischer Identitäten‘ hinzuweisen.

Begriff diasporische Positionalitäten beschreibt, habe ich mich dazu entschlossen, diesen als analytische Kategorie zu verwenden, die verschiedene Positionalitäten entlang von Generation, Geschlecht oder Klasse umfasst. Bezüglich des Begriffs der ‚Community‘ bleibe ich in diesem Beitrag beim englischen Begriff, da dieser auch im Deutschen in Bezug auf ‚migrantische Communities‘ verbreitet ist.

### **Postkoloniale (Forschungs-)Kontexte**

Drei postkoloniale Kontexte sind für die folgende Analyse von Bedeutung. Erstens strukturierten postkoloniale Verhältnisse die Forschung in dem Sinne, dass ich – als *weiße*<sup>8</sup> Promovendin an der Universität Wien und wissenschaftliche Mitarbeiterin in einem Forschungsprojekt am Institut für Afrikawissenschaften – zu Praktiken postkolonialer Diaspora in Marseille forschte. Dieses rassisierte Forschungsverhältnis muss im Kontext jahrhundertelanger Genealogien *weißer* Forschungen zu Schwarzen Subjekten gesehen werden (Kilomba 2008: 15ff.). Ich komme zur Frage von Machtverhältnissen und Positionalitäten später genauer in Bezug auf den methodischen Zugang zu sprechen.

Zweitens ist das Verhältnis zwischen den Komoren und Frankreich ein postkoloniales. Die Komoren sind ein Archipel aus vier Inseln – Mwali, Nzwani, Ngazidja und Maoré – welche sich im westlichen Indischen Ozean, zwischen dem Nordosten Mosambiks und dem Nordwesten Madagaskars, befinden. Nach über hundert Jahren französischer Kolonialherrschaft – die Inselgruppe wurde Mitte des 19. Jahrhunderts durch Frankreich kolonisiert (Ibrahime 1997: 27ff.) – deklarierten 1975 drei der Inseln unilateral die Unabhängigkeit und formten die heutige Union der Komoren. Die Bevölkerung Maorés beschloss per Referendum, Teil von Frankreich zu bleiben und stellt seit 2011 das 101. *département*<sup>9</sup> dar. Die neo-koloniale

---

8 Eggers et al. folgend, verwende ich eine kursivierte Schreibweise von *Weißsein*, um dessen Markierung als analytische Kategorie zu betonen. Schwarz wird im Gegensatz dazu groß geschrieben, mit Verweis auf die politische Selbstbezeichnung (Eggers et al. 2013: 13).

9 Das *département* stellt eine administrative und territoriale Einheit innerhalb des Französischen Staates dar. Derzeit ist der französische Staat in 101 *départements* aufgeteilt, davon 96 in Europa und 5 außerhalb von Europa liegen.

Situation (Caminade 2010) ist ein andauerndes politisches Konfliktthema zwischen Frankreich und der Union der Komoren.<sup>10</sup>

Seit Kolonialzeiten und eng verbunden mit der Französischen Handelsmarine ist Marseille zentrales Migrationsziel für Menschen von den Komoren. Migrationsbewegungen intensivierten sich vor allem im Zuge von Dekolonisierungsprozessen in den 1970er und 1980er Jahren (Direche-Slimani/ Le Houérou 2002: 40ff.; Zakaria 2000: 77ff.). Derzeit zählen franko-komorische Bevölkerungsgruppen zu den größten (post-) migrantischen Gruppen in Marseille. Vor dem Hintergrund jahrzehntelanger Migration nach Frankreich entwickelten sich postkoloniale Abhängigkeitsverhältnisse zwischen einer ‚franko-komorischen Diaspora‘ und den Komoren. Diese sind unter anderem im ökonomischen Bereich deutlich zu erkennen: 2016 machten Transferzahlungen von Franko-Komorianer\*innen an Verwandte auf den Komoren 23,5% des BIP aus (o. V. 2016: 3). Diese Abhängigkeitsverhältnisse spiegeln somit Ungleichheitsverhältnisse zwischen einem globalen Süden und einem globalen Norden wider.

Ein dritter für meine Analyse relevanter postkolonialer Kontext sind Diskurse zu *métissage*. Wie Encarnación Gutiérrez Rodríguez, unter Bezugnahme auf Édouard Glissant, kritisch anmerkt, reproduzieren Ideen von *mélange* und/oder *métissage* „the assumption of society as organized by sealed ethnic and racial units“ (Gutiérrez Rodríguez 2015: 85). Zum einen wird Bevölkerung als aus separaten ‚ethnischen‘ Einheiten bestehend gedacht; zum Anderen reflektieren derzeitige Diskurse zu ‚Diversität‘ und ‚Integration‘ in (mittel-)europäischen Ländern die Idee eines ‚automatischen Mixing‘ dieser angeblich unterschiedlichen Gruppen. Der aus der Kolonialzeit stammende Begriff *métissage* – er bezeichnete das ‚mixing‘ kolonisierender und kolonisierter Bevölkerung (Dubois 2000: 21ff.) – taucht im postkolonialen Frankreich als Gegen-Begriff zu so genanntem

---

10 Der Neokolonialismus zeigt sich vor allem in der Verschärfung rassistischer Grenzregime-Politik zwischen Maoré und der Union der Komoren. 1995 wurden Visa-Voraussetzungen für komorische Staatsbürger\*innen für Reisen nach Maoré eingeführt. Diese Bestimmung hat seitdem zu Tausenden Todesopfern geführt, da Menschen gezwungen wurden, auf illegalisierte Weise Maoré zu erreichen. Seit Anfang 2018 hat sich die politische Situation zwischen Frankreich und der Union der Komoren hinsichtlich ‚illegaler Migration‘ verschärft. Die Regierung der Union der Komoren weigerte sich von Maoré abgeschobene Komorianer\*innen ‚zurück zu nehmen‘. Als Antwort darauf setzte die Regierung Frankreichs die Ausstellung von Visas an komorische Staatsbürger\*innen aus („La France ne délivre plus de Visa“ 2018).

*communautarisme* auf. Letzterer bezeichnet die ‚Gefahr‘ ethnisierten ‚Spaltungen‘, die die ‚Republik‘ gefährden würden (Belorgey et al. 2005: 69ff.; Diouf 2012: 53).<sup>11</sup> Vor diesem Hintergrund werden Bilder einer Republik gefördert, die *métissage* proklamieren (Dubois 2000: 29f.).<sup>12</sup> Im Kontext von Marseille prägt seit den 1980ern und dem Anstieg der extremen Rechten das Image einer ‚kosmopolitischen Stadt‘ öffentliche und politische Diskurse (Gastaut 2003). Sowohl die konservative Rechte sowie die liberale Linke bedienen seitdem diesen Diskurs, um Marseille angesichts postkolonialer Migration sowie ansteigender ethnisierten sozialer Konflikte ‚regierbar‘ zu machen. Eine ‚nationale Community‘, die sich als ‚kosmopolitisch‘ bzw. ‚mixed‘ konstruiert, grenzt sich somit von ethnisierten ‚homogenen‘ Communities ab. Dieses Verhältnis fasse ich als Teil eines Dispositivs der Kommunitarisierung.

### **Analytischer Zugang: Ein Dispositiv der Kommunitarisierung**

In Bezug auf den Begriff ‚postkoloniale Diaspora‘ beziehe ich mich auf Avtar Brahs (1996) Konzept des *diaspora space*, der eine räumliche Perspektive auf Diasporisierungsprozesse einnimmt und diese mit den Ungleichheitsverhältnissen in Verhältnis setzt, in denen diese stattfinden. So beschreibt Brah den *diaspora space* als einen Raum der durch „boundaries of inclusion and exclusion, belonging and otherness, of ‚us‘ and them“ (Brah 1996: 209) geprägt ist. Brah versteht Diasporisierungsprozesse somit als relationale sowie kontextabhängige Prozesse. In dieser Hinsicht betont sie die Rolle intersektioneller Machtverhältnisse, vor allem klassistischer, sexistischer und rassistischer Verhältnisse. Diasporisierungsprozesse betreffen somit nicht nur jene, die als ‚Diaspora‘ wahrgenommen werden bzw. sich als solche bezeichnen, sondern auch Mitglieder der ‚Mehrheitsgesellschaft‘ sowie anderer marginalisierter Gruppen (vgl. Brah 1996: 205).

---

11 Seit Ende der 1980er Jahre sind Diskurse um ethnisierte ‚Andere‘ von anti-muslimischen rassistischen Konnotationen geprägt (Bouamama 2006: 210ff.; Fassin/Fassin 2009: 7).

12 Das wohl bekannteste Bild eines ‚mixed Frankreichs‘ ist jenes der französischen Fußballmannschaft – *les bleus* – während der Weltmeisterschaft 1998 als „harmonious alchemy“ (Guénif-Souilamas 2009: 209) von ‚black, blanc, beur‘ (‚schwarz, weiß, arabisch‘). Die repräsentative Rolle der *bleus* als Sinnbild gegen ‚Terrorismus‘ und *communautarisme* wurde jüngstens im Rahmen der Fußballweltmeisterschaft 2018 wieder aktuell (siehe dazu Dupré 2018).

Um intersektionelle Diasporisierungsprozesse zu fassen, greife ich auf Foucaults (1978) Konzept des Dispositivs zurück, mit welchem er die Wirkmächtigkeit von Diskursen in Praktiken, Subjektivierungen oder Institutionen fasst, sowie die Verhältnisse die wiederum auf Diskurse wirken (Foucault 1978: 123ff.). Judith Butler (z.B. 2011) folgend verstehe ich diese Wechselwirkungen als performativ. Diskurse müssen performt werden um wirksam zu werden, während das ‚nicht-Diskursive‘, sei es ein Artefakt, ein Gebäude oder eine verkörperte Praktik durch Diskurse bedeutsam werden. Ein dispositiv-analytischer und performativer Zugang zu ‚Diaspora‘ bezieht sich demnach nicht nur auf die Bedeutungen, die dieser zugeschrieben werden, sondern auch auf die Praktiken, wie ‚Diaspora‘ hergestellt wird.

Laut Foucault haben Dispositive eine strategische Funktion, da sie auf eine *urgence*, einen ‚Notstand‘ reagieren (Foucault 1978: 120). Bührmann und Schneider (2007: para. 20) zufolge, können solche ‚Notstände‘ als gesellschaftliche ‚Problemlagen‘ verstanden werden. In Bezug auf postkoloniale Diasporaformationen geht es demnach um die Frage der politischen, ökonomischen sowie sozio-kulturellen Bedingungen ihrer Entstehung und somit der Machtverhältnisse, in denen Diasporisierungsprozesse stattfinden. Letztere verstehe ich als von einem Dispositiv der Kommunitarisierung geprägt, welches den breiteren Kontext, nämlich ein postkoloniales Frankreich, wider spiegelt, in dem ethnisierte ‚Communities‘ als die ‚Anderen‘ einer ‚universellen Republik‘ markiert wurden und werden (vgl. z.B. Bancel/Blanchard/Lemaire 2005; Guénif-Souilamas 2006). Mit dem Begriff der Kommunitarisierung fasse ich demnach dieses Wechselspiel zwischen einer Markierung ethnisierter Bevölkerungsgruppen als die ‚Anderen‘ einer ‚nationalen Community‘ sowie Prozesse des Community-Buildings, die von ethnisierten Akteur\*innen ausgehen (Fritsch 2018: 34ff.).<sup>13</sup> Es geht somit um Prozesse, wie Gruppen zu ‚Communities‘ werden – als Effekt von Fremd- sowie Selbstzuschreibungen und Praktiken. Forschungsprozesse sind dabei ein integraler Bestandteil, wie im nächsten Abschnitt erläutert wird.

---

13 Ich habe das Konzept eines Dispositivs der Kommunitarisierung im Zuge meines Dissertationsprojekts entwickelt. Für eine genaue Erläuterung des Konzepts sowie seiner Artikulationsformen im Sinne von Räumen, Kulturmärkten und (Lokal-)Politiken der Kommunitarisierung siehe Fritsch (2018).

### Wie, wo und mit wem forschen?

Methodisch habe ich einen ethnographischen Zugang gewählt. Angesichts einer langen Geschichte *weißer* ethnographischer Forschungen über Schwarze Akteur\*innen und der Fortschreibung kolonialer Forschungsbeziehungen (Ngubia Kuria 2015: 74ff.), stellte sich mir die Frage, wie Forschen angesichts der Positionierungen der Menschen, denen ich begegnete – in Frankreich als Schwarz markiert sowie sich meist so positionierend – und mir, einer *weißen* Promovendin aussehen könne.

Kamala Visweswaran (2008) argumentiert, dass eine Dekolonisierung von Ethnographie *homework* anstatt von *fieldwork* umfassen muss. Anstatt einer klassischen dominanten Forschungslogik, die die meist *weiße* Reise in einen als ‚Anders‘ konnotierten Raum umfasst und ‚Wissen‘ über diesen Raum nach ‚Hause‘ bringt, betont Visweswaran eine kritische Reflexion und Analyse über die Machtverhältnisse, die den Raum strukturieren, in denen Forschende situiert sind, das heißt in dem sie ‚wohnen‘. Dieses ‚Daheim‘ prägt weiters auch die Blicke und Perspektiven auf ‚andere‘ Lebensrealitäten (Visweswaran 2008: 101ff.). Während meiner ersten Forschungsphase bestand diese ‚Hausaufgabe‘ darin, sich mit der Dominanz an *weißen* Forschungen – vor allem *weißer* Anthropologinnen – zur ‚komorischen Community‘ in Marseille auseinanderzusetzen. Ich hatte mich von Anfang an von diesem Korpus distanziert; zum einen, da ich mich als Politologin dem Feld anthropologischer Arbeiten nicht ‚zugehörig‘ fühlte. Zum Anderen nahm ich als ‚kritische *weiße* Forscherin‘ Abstand von einem Großteil dieser Arbeiten, die ich als klassische ‚Community-Studien‘ betrachtete, da in diesen meist eine ‚Community‘ vorausgesetzt wurde, deren Praktiken in einem zweiten Schritt ‚beschrieben‘ wurden.

Im Zuge meiner ersten Forschungsphase wurde das ‚kritisch‘ vor ‚weiß‘ jedoch nur ein (kosmetisches) Add-on zum *Weißsein*.<sup>14</sup> Ich war eine weitere *weiße* Forscherin, der aus dem Weg gegangen wurde oder mit der ‚umgegangen‘ werden musste. Ein gängiger Umgang waren regelmäßige Einladungen zu Community-bezogenen<sup>15</sup> kulturellen Veranstaltungen. Ich lese die Bedeutung kultureller Veranstaltungen während meiner Forschung

---

14 Siehe Sarah Ahmed (2004) zu einer kritischen Reflexion zur Non-Performativität von „Declarations of Whiteness“ im Kontext antirassistischer Praxis.

15 Ich verwende den Begriff ‚Community-bezogen‘ (‚community-related‘ in Englisch) im Gegensatz zu gängigen Begriffen wie ‚community-based‘, um auf die performative Herstellung von ‚Community‘ durch Diskurse und Praktiken hinzuweisen.

als einen Hinweis auf die Rolle kultureller Repräsentation in Bezug auf eine Sichtbarkeit als diasporische Gruppe im postkolonialen Frankreich. Zudem stellten kulturelle Veranstaltungen eine geeignete Möglichkeit dar, eine Forscherin – die dem Community-bezogenen Kontext nicht angehörte – ‚einzubinden‘. Bei den jeweiligen Veranstaltungen wurde der breitere Kontext eines Dispositivs der Kommunitarisierung manifest, da mir als *weißer* Forscherin ‚franko-komorische Diaspora‘ permanent durch Diskurse und Praktiken von ‚Community‘ begegnete. Sei es in Interviews, sei es bei öffentlichen Veranstaltungen, Akteur\*innen betonten die Existenz ‚EINER komorischen Community‘ in Marseille. Angesichts einer solchen Dominanz kommunitarisierter Verhältnisse während meiner Forschung, stellte sich mir die Frage, wie ich (epistemologisch und methodisch) über eine Reproduktion von Diskursen zu unterschiedlichen ethnisierten ‚Communities‘ hinweg kommen würde. Wie würde ich ‚hinter die Kulissen‘ kommen, eine Frage, die mit einer weiteren einherging, nämlich was ‚hinter den Kulissen‘ denn überhaupt bedeuten solle? In einem Interview mit einer franko-komorischen Sozialarbeiterin spricht diese meine Positionierung an:

„So im Endeffekt werden sie [Frauen in franko-komorischen Events] dir nicht zeigen, was du sehen willst [...]. Aber de facto befindet sich hinter jeder Veranstaltung ein Anliegen, es gibt ein Ziel, wie die Errichtung einer Schule zum Beispiel. Verstehst du was ich sagen möchte? Aber du, wenn du dieses Event siehst, wirst du Frauen sehen, die farbenprächtige Kleider tragen und tanzen. Du wirst also sagen ‚sie haben Spaß‘, aber nein. Ja, es ist wahr, wir haben auch Spaß, aber es gibt immer ein eigentliches Anliegen hinter all diesen Aktivitäten, die Errichtung einer Schule, eines Spitals, von Straßen [...] all das.“<sup>16</sup> (Interview 1)

---

16 „En fait elles ne vont pas le démontrer comme toi tu vas vouloir le voir [...] Mais en fait derrière cette manifestation il y a un objectif, il y a quelque chose qui est déjà ciblée à la base, la construction d’une école. Tu comprends ce que je veux dire. Mais toi quand tu vas voir la manifestation, tu vas voir les femmes qui vont se mettre en plusieurs couleurs, donc tu te dis ‚elles s’amusent‘, mais non. Oui c’est vrai au bout on s’amuse mais avant ça il y a bien un objectif, la construction d’une école, c’est un hôpital, ce sont des routes [...] tout ça en fait.“ (Interview 1). Alle Interviews wurden von der Autorin\* aus dem Französischen übersetzt.

Die interviewte Aktivistin hinterfragt, was ich eigentlich ‚sehen‘ könne und situiert dieses ‚Sehen‘ innerhalb eines Kontexts ethnisierten Communities. Darüber hinaus fordert sie objektivierende Othering Blicke heraus, welche bei der Frage teilnehmender Beobachtungen immer zum Tragen kommen, beispielsweise eine Reduzierung ethnisierten Frauen auf ihre ‚kulturellen Praktiken‘ und in weiterer Folge ‚ihre Kultur‘. Um solche Stereotypisierungen zu vermeiden, entschied ich mich für einen Fokus auf Events, da ich bei diesen die Rolle von Inszenierungen ethnisierten ‚Community‘ und Machtverhältnissen in den analytischen Blick nehmen konnte. Ein solcher Zugang erlaubte mir auch, mich auf Begegnungen zu konzentrieren und keinen Anspruch zu verfolgen ‚hinter die Kulissen‘ zu kommen, sondern die jeweiligen Grenzen zu respektieren, die in den Events zum Tragen kamen, mich aber auch auf Verhandlungen dieser einzulassen, wo es möglich war. Meine eigene Positionierung und die Rollen, die ich in den Events einnahm, waren somit integraler Bestandteil bei den Veranstaltungen, die den Hauptkorpus der Analyse bilden.<sup>17</sup>

### **Kulturelle Praktiken und intersektionelle Mobilisierungen ethnisierten ‚Community‘**

Im Folgenden möchte ich auf intersektionelle Mobilisierungen ethnisierten ‚Community‘ und deren Performance im Zuge von Twarab als Community-bezogener Praktik und *Etoiles Rasmi*, einer einmaligen Talentshow die sich an jüngere franko-komorische Generationen richtete, eingehen. In Bezug auf Diasporisierungsprozesse in postkolonialen Kontexten bezeichnet Brah Praktiken ethnisierten ‚Herkunft‘ als eine „search of origins“ (Brah 1996: 194). Diese sieht sie in einem Spannungsverhältnis zwischen rassistischem Othering und der Rolle von Diskursen zu ‚Herkunft‘ in Bezug auf „narratives of belonging and community“ (Brah 1996: 231). Ethnisierungsprozesse sind Brah zu Folge in dem Sinne Kommunitarisierungsprozesse, dass sie Diskurse und Praktiken ‚diasporischer Community‘ prägen.

---

<sup>17</sup> Der Endkorpus umfasst fünf kulturelle oder politische Events: Twarab-Events, die Talentshow *Etoiles Rasmi* und die Performance *Héza, le chemin du taarab*, die im Rahmen von Marseille als Europäische Kulturhauptstadt 2013 stattfand sowie zwei politische Mobilisierungen im Zuge der Kommunalwahlen 2014 und der Regionalwahlen 2015. Der Hauptkorpus besteht aus 32 qualitativen Interviews, 6 Protokollen und 12 audio-visuellen Dokumenten. Für eine detaillierte Darstellung des methodischen Vorgehens siehe Fritsch (2018: 46ff.).

Wie im Folgenden deutlich wird, stellen Twarab und *Etoiles Rasmi* unterschiedliche Mobilisierungen entlang generationeller Verhältnisse dar. Während bei Twarab die Rolle der sozialen Kategorie von Lokalität dominiert, fokussierte *Etoiles Rasmi* auf Ethnizität. Beide Praktiken weisen jedoch eine Verbindung von ökonomischen und kulturellen Praktiken auf. Infolgedessen verstehe ich Twarab und *Etoiles Rasmi* als Teil kommunitarisierter Kulturmärkte (Fritsch 2018: 158ff.), in denen ethnisierte Communities durch kulturelle Praktiken zu ökonomischen Zwecken mobilisiert werden bzw. sich selbst mobilisieren.

#### *Twarab und die Intersektionalität von Lokalität*

Twarab-Musik prägt seit Mitte der 1990er Jahre franko-komorische Vereinsaktivitäten (Interview 2; Interview 3). Diese Präsenz reflektiert – im Foucault’schen Sinne – drei ‚Notstände‘: Erstens wurden kulturelle Aktivitäten benötigt, um Spenden für (Infrastruktur-)Projekte auf den Komoren zu sammeln (Interview 2; Interview 3). Zweitens migrierten zu der Zeit vor allem Künstler<sup>18</sup> von den Komoren nach Frankreich, die Orte für ihre musikalischen Aktivitäten benötigten (Interview 3). Drittens können Diskurse um eine ‚fehlende‘ kulturelle ‚Community-Identität‘ im Kontext Community-bezogener kultureller Praktiken beobachtet werden. So betonte ein langjähriger franko-komorischer Aktivist, dass zu dem gegebenen Zeitraum bei Vereinsaktivitäten sowie in Frankreich generell komorische Musik nicht vertreten war und jüngere Generationen diese kaum kannten (Interview 2). Vor diesem Hintergrund sollte Twarab-Musik „die Mauer zerschlagen [...] zwischen der Diaspora und seiner musikalischen Identität“ (Interview 2; Kurs. i. O.).<sup>19</sup> Der Interviewpartner schreibt Twarab eine identitätsstiftende Rolle in Bezug auf ‚franko-komorische Diaspora‘ zu. Wie im Laufe der Analyse gezeigt wird, gehen Diskurse um Identität im Kontext von Twarab mit Traditionalisierungsprozessen einher.

In Marseille wurde mir Twarab als ‚komorische Tradition‘ vorgestellt. Wie schon erwähnt, wird die Musikrichtung mit Keyboard, Schlagzeug und E-Gitarre performt und stellt somit keine Form sogenannter traditioneller Musik im musikalischen Sinne dar. Twarab wurde und wird vielmehr im

---

18 Die männliche Form ist hier bewusst gewählt.

19 „[C]lasser donc le mur [...] entre la Diaspora et son identité musicale“ (Interview 2; Kurs. i. O.) Das Interview wurde per Mail durchgeführt, daher wurde die Original-Schreibweise vonseiten des Interviewten beibehalten.

Kontext von Diasporisierungsprozessen in Frankreich ‚traditionalisiert‘. Die Traditionalisierung von Twarab reflektiert zum einen die Verknüpfung der Praktik mit Diskursen zu ‚komorischem Brauchtum‘ und ‚Tradition‘. Zum Anderen wird ein postkolonialer Kontext deutlich, in dem ethnisierte ‚Communities‘ als ‚traditionelle Andere‘ markiert sind (vgl. Guénif-Souilamas 2006: 13). Eine solche Markierung als ‚Andere‘ geht vor allem mit einer räumlichen Fixierung von Bevölkerungsgruppen *of Colour* in der ‚Peripherie‘ größerer Städte einher (Bloom/ Gondola/ Tshimanga 2009: 2ff.).<sup>20</sup>

Im Kontext von Marseille werden die so genannten *Quartiers Nord*, wie die nördlichen Bezirke genannt werden, mit ethnisierten ‚Communities‘ konnotiert. Marseille ist seit Anfang des 19. Jahrhunderts und dem Bau des Hafens im Norden von einer rassisierten und klassenbasierten Nord-Süd-Teilung geprägt: (post-)migrantische sowie Arbeiter\*innen-Klassen *of Colour* leben bis heute vornehmlich im Norden, *weiße* bürgerliche Klassen entgegen im Süden. Diese Teilung wurde durch den Bau von Sozialbausiedlungen, *cités* im Französischen, vor allem in den nördlichen Bezirken der Stadt im Kontext von Dekolonisierungsprozessen in den 1960er und 1970er Jahren verstärkt (Gulian 2004: 120f.).<sup>21</sup> Die rassisierten Klassenverhältnisse manifestieren sich auch in Kulturpolitiken, wie dies im folgenden Ausschnitt eines Protokolls zu einem Twarab-Konzert deutlich wird:

It is Saturday, end of January 2015, a twarab concert is held at an event hall called *Salon d'Ishtar* at *Félix Pyat*, a place where a lot of twarab concerts take place. To me, reaching the concert means taking the underground line 2 from the city centre, where I live, up to the station *National*, which is the nearest to *Félix Pyat*. It is around 11 p.m. There are not a lot of people going into the direction of *Félix Pyat*. It strikes my attention that there are hardly any *white* people in the underground. (Protokoll 1)

---

<sup>20</sup> Seit Ende der 1980er Jahre und einhergehend mit einem Erstarben des rechtsextremen *Front National* werden Diskurse über ethnisierte ‚Andere‘ mit Kriminalitätsdiskursen verknüpft (vgl. Mucchielli 2001).

<sup>21</sup> Die Errichtung der *cités* war vor allem auch der ‚Repatriierung‘ französischer Bürger\*innen während des Algerienkrieges nach Frankreich geschuldet (D'Hombres/Scherer 2012: 24; Peraldi/ Samson 2006: 227).

Die Orte, an denen Twarab-Konzerte stattfinden, werden als *salles de fête* bezeichnet, wortwörtlich übersetzbar als ‚Festhallen‘. Sie sind am Beginn des nördlichen Teils der Stadt angesiedelt, rund um die letzte U-Bahnstation *Bougainville* der Linie 2. Die *salles de fête* sind ehemalige Lagerhallen, deren Hauptklientel ethnisierte Communities darstellen (Fritsch 2018: 142ff.).<sup>22</sup> Sie weisen somit Deindustrialisierungsprozesse an der Peripherie auf, die Marseille als Ganzes seit den 1990ern prägen (vgl. Morel 2005). Im Kontext von Twarab ist es die *cit e* of *Félix Pyat* und der sich in dieser Gegend befindliche *salle de fête* mit dem Namen *Salon d’Ishtar* – ca. 10 Minuten von *Bougainville* zu Fuß entfernt – welche das Zentrum für Twarab-Konzerte darstellen (Fritsch 2018: 151ff.).

Twarab-Konzerte finden somit in der nördlichen ‚Peripherie‘ von Marseille statt. Die Bedeutung von *Félix Pyat* als räumlicher Referenz weist dabei auf die Dominanz franko-komorischer Bevölkerungsgruppen in dieser Sozialbausiedlung hin (Tödt 2011: 38). Twarab-Konzerte reflektieren demnach zum einen die Fixierung ethnisierter Communities und kultureller Praktiken, die ‚ihnen‘ zugeschrieben werden bzw. die sie sich zuschreiben an der ethnisierten ‚Peripherie‘. Zum anderen verschiebt die Darstellung der gerade zitierten Twarab-Künstlerin Vorstellungen von ‚Zentrum‘ und ‚Peripherie‘, da *Félix Pyat* als kulturelles Zentrum im Kontext von Twarab gilt. Wie Brah betont, ist es aus der Perspektive dominanter (kultureller) Zentren, dass ‚Minderheiten‘ konstruiert werden: *“My argument is that they are not ‘minority’ identities, nor are they at the periphery of something that sees itself located at the centre, although they may be represented as such”* (Brah 2003: 633; Kurs. i. O.). Kulturelle Praktiken wie Twarab de-zentrieren vor diesem Hintergrund dominante kulturelle Zentren, indem sie Perspektiven auf Vorstellungen, welcher Raum für wen ein Zentrum ist, verschieben.

#### *Twarab als Community-bezogene Praktik*

In Interviews mit K unstler\*innen im Bereich von Twarab betonten diese meist die „arabische Herkunft“ der Musikrichtung, während als aktueller

---

<sup>22</sup> Die *salles de fête* sind in Frankreich mit Praktiken der Arbeiter\*innenklasse verbunden (Jonas 1993). Während meiner Forschung wurde in Bezug auf die *salles de fête*, in denen Twarab-Konzerte stattfinden, das Verhältnis zwischen Klasse und Ethnisierung deutlich, da in diesen fast ausschließlich Events ethnisierter Communities stattfanden und stattfinden (Fritsch 2018: 141ff.). Zum Zeitpunkt der Forschung gab es vier *salles de fête*, in denen regelmäßig Twarab-Konzerte stattfanden: *Salon Magallon*, *Orient Palace*, *Salon d’Ishtar* und *Nomad’Café* (Fritsch 2018: 143).

Referenzrahmen „Swahili-Musik“ erwähnt wurde (Interview 3; Interview 4; vgl. auch Carvajal/Hamada Hamza/Fritsch 2016: min 00:09:00-15:00). Die ‚arabische Herkunft‘ spiegelt die historische Einbettung der Komoren in imperiale Expansionen des Osmanischen Reichs an der ostafrikanischen Küste und im westlichen Indischen Ozean ab dem 17. Jahrhundert wider (vgl. Schicho 2004: 316). In Sansibar – Mitte des 19. Jahrhunderts auch zentraler Sitz des Sultans von Oman und Muskat (Schicho 2004: 316) – wurde Twarab als Musikrichtung Ende des 19. Jahrhunderts durch Sultan Bargash eingeführt (Topp Fargion 1997: 59). In dieser Hinsicht betont Gräbner (2001: 129f.) die Rolle komorischer Musiker.<sup>23</sup> Diese hätten Twarab auf Sansibar kennen gelernt und ihn dann auf Ngazidja eingeführt; eine Narrative die auch von Akteur\*innen der Twarab-Community in Marseille betont wurde (vgl. dazu auch Carvajal/ Hamada Hamza/ Fritsch 2016: min 00:12:43-14:45). Gräbner (2001: 140) führt die Popularität von Twarab in weiterer Folge auf die Eingliederung in Festivitäten der *Grand Mariage* zurück.

Die brauchtumsförmige Hochzeit der *Grand Mariage* strukturiert soziale Zusammenhänge entlang vergeschlechtlicher Altersklassen: Während für Männer der Vollzug der *Grand Mariage* ein Eintreten in die politische Elite einer Lokalität – sei es eine Stadt oder eine Region – darstellt, wird im Zuge der *Grand Mariage* Eigentum von der Mutter an die Tochter weitergegeben (Blanchy 2003: 155ff.). Zentrale soziale sowie räumliche Referenz für die *Grand Mariage* ist eine bestimmte Lokalität, der die verheiratenden Personen angehören. Diese Form der sozialen Differenzierung entlang vergeschlechtlicher Altersklassen ist vor allem auf der größten Insel der Komoren, Ngazidja, dominant und es ist auch die Insel, von welcher aus am meisten Migration stattfand und findet (Sakoyan 2011: 184f.).

Die über 400 existierenden franko-komorischen Kulturvereine in Marseille sind somit mehrheitlich mit einer Lokalität auf Ngazidja verbunden. Darüber hinaus sind die Vereine durch brauchtumsförmige Machtverhältnisse strukturiert, welche sich in kulturellen Praktiken manifestieren. Während die *Grand Mariage* nur auf den Komoren vollzogen werden kann, prägen kulturelle sowie religiöse Praktiken, die normalerweise im Zuge der *Grand Mariage* stattfinden, die Aktivitäten

---

23 Männliche Form bewusst gewählt.

franko-komorischer Vereine (Direche-Slimani/Le Houérou 2002: 135).<sup>24</sup> Im Dokumentarfilm *Histoires de Twarab   Marseille* (Carvajal/Hamada Hamza/Fritsch 2016: min 00:43:48) beschreibt ein Repräsentant eines mit der Insel Nzwani verbundenen Vereins Twarab als eine kulturelle Praktik „für Komorianer\*innen von Ngazidja“ („pour les Grand-Comoriens“). Twarab als Community-bezogene Praktik reflektiert somit Dominanzverhältnisse zwischen den drei Inseln der Union der Komoren in einem diasporischen Kontext.

Wie schon erwähnt, ist das primäre Ziel kultureller Veranstaltungen wie Twarab-Events, Spenden für Projekte – normalerweise Infrastrukturprojekte – auf den Komoren zu sammeln. Wie von manchen Interviewpartner\*innen kritisch angemerkt, übernehmen Menschen in der Diaspora somit ‚Entwicklungs‘-Aufgaben des komorischen Staates, wie in dem folgenden Ausschnitt mit einem Twarab-Künstler deutlich wird: „Der Twarab, das ist ein System, das wir geschaffen haben, da die komorische Regierung nichts für unsere Städte macht“ (Interview 3).<sup>25</sup> Twarab-Konzerte müssen in diesem Sinne innerhalb ökonomischer Ungleichheitsverhältnisse zwischen Ländern des globalen Nordens und des globalen Südens situiert werden. Vor diesem Hintergrund werden ‚Diasporas‘ zu sogenannten ‚Entwicklungs‘-Akteur\*innen ernannt, wie sich dies schon seit einiger Zeit in Strategien (nationaler) Entwicklungsagenturen zeigt (vgl. Faist 2008; Glick-Schiller 2009; Sinatti/Horst 2014). Sinatti und Horst (2014: 186) betonen, dass derzeitige Diskurse zu ‚Diasporas‘ als ‚Entwicklungs‘-Akteur\*innen ethnisierende und rassisierende Zuschreibungen reproduzieren, indem ‚natürliche‘ Verbindungen zwischen diasporischen Gruppen und Staaten oder einer bestimmten Lokalität in einem anderen Staat gezogen werden.

Mobilisierungsprozesse für Twarab-Konzerte können somit als ethnisierende Prozesse verstanden werden, in dem Sinne, dass Menschen mobilisiert werden, die einer Lokalität auf den Komoren über

---

24 Laut Fabienne Le Houérou und Karima Direche-Slimani (2002: 135) finden in Marseille folgende *Grand-Mariage* bezogenen Praktiken statt: die religiöse Praktik des *mwalid*, die für Frauen reservierte Praktik des *oukoumbi*, Twarab sowie die religiöse Heirat *umbizwa*. In meiner Forschung wurde deutlich, dass die religiöse Praktik des *madjlisse* – die auch im Kontext von Hochzeiten auf den Komoren stattfindet – zu einer wichtigen Praktik des Spendensammelns in Marseille geworden ist (Interview 12).

25 „Le twarab, c’est un système qu’on a fait, comme le gouvernement comorien ne fait rien dans nos villes.“ (Interview 3)

Familienverhältnisse zugeschrieben werden. Ein Twarab-Künstler beschreibt die Rolle von Familienverhältnissen in der Mobilisierung folgendermaßen: „Wenn du so willst, wenn die Jugend zu einem Twarab geht, ist es wegen ihrer Community; weil sie ihre Eltern begleiten müssen“ (Interview 4).<sup>26</sup> Dem Künstler zu Folge gehen Jugendliche nur zu Twarab-Konzerten, wenn sie von ihren Eltern dazu aufgefordert werden, was auch die Konnotation von Community-bezogenen Aktivitäten mit älteren Generationen reflektiert.

Neben einer Dominanz älterer Generationen bei Twarab-Events wurde vor allem die Rolle von Frauen – vornehmlich älterer Generationen – in der Mobilisierung betont. Ein Twarab wird immer zusammen mit einem *wadaha* organisiert, einem kulturellen Event von Frauen für Frauen.<sup>27</sup> Hierbei ist es bedeutsam, anzumerken, dass *wadahas* im Gegenzug zu Twarab auch von Vereinen regelmäßig organisiert werden, die andere Inseln der Komoren in einem diasporischen Kontext repräsentieren (Fritsch 2018: 193). Während der Forschung wurde deutlich, dass die Organisation von *wadahas* am Nachmittag vor allem damit zusammenhing, dass es für Frauen mit Familien einfacher war sich am Nachmittag Raum zu schaffen. Darüber hinaus übernehmen vor allem Frauen die Mobilisierung für Veranstaltungen. Ein Mitglied eines franko-komorischen Jugendvereins beschrieb ihre Rolle folgendermaßen: “Man muss zugeben, wenn die komorische Community sich weiter entwickelt [...] auch wenn es Männer sind, die Entscheidungen treffen, denke ich, dass es immer noch Frauen sind, die de facto die Spenden liefern” (Interview 5).<sup>28</sup> Die interviewte Aktivistin macht auf die vergeschlechtlichte Arbeitsteilung bei Community-bezogenen Events aufmerksam. Während Frauen älterer Generationen für die ökonomische Mobilisierung zuständig seien, besäßen Männer die Entscheidungsmacht in den Vereinen, vor allem jene Männer, die die schon erwähnte *Grand Mariage* vollzogen hätten. Mobilisierungen über Lokalitäten verlaufen somit auch über vergeschlechtlichte Arbeitsteilungen.

---

26 “Si tu vois des jeunes qui vont dans un twarab, c’est parce que c’est leur communauté; parce qu’ils sont obligés d’accompagner leurs parents.” (Interview 4)

27 Bei einem *wadaha* tanzen die Beteiligten rund um einen Stampfer und lassen abwechselnd einen Pflock – der herumgereicht wird – in diesen fallen (Interview 2).

28 Mais il faut le dire, aujourd’hui si la communauté comorienne avance [...] même si c’est l’homme qui prend la décision, je pense que c’est quand même la femme qui fait le don en fait.” (Interview 5)

Twarab-Konzerte sind von einem System der *tontine* geprägt, einer Form der reziproken finanziellen Unterstützung, wie es ein Repräsentant des Twarab-Vereins *Ngoma des îles* erklärte: „Es ist wie eine Form der *tontine*, der finanziellen Beitragsleistung. Heute gehe ich [zu einem Twarab], weil ein Kollege von mir mich eingeladen hat, da er einen Twarab für sein Dorf, für seine Stadt, organisiert, deshalb gehe ich. [...] Ich werde eines Tages den Meinigen organisieren...“ (Interview 11).<sup>29</sup> Die Schilderung des Prinzips der *tontine* zeigt, dass Twarab-Events von Praktiken sozialer Obligation geprägt sind, im Sinne eines Rotationsprinzips, in dem jeweils ein Verein, der einer bestimmten Lokalität zugeordnet ist, von anderen lokalitätsbezogenen Vereinen unterstützt wird (Fritsch 2018: 185ff.).

Vor diesem Hintergrund ist künstlerische Arbeit als ein ‚Community-Beitrag‘ konnotiert. Twarab-Künstler\*innen sind üblicherweise in Twarab-Vereinen organisiert. Zur Zeit der Forschung 2015 existierten drei Twarab-Vereine, nämlich *Ngoma des îles*, *Ngoma des Comores* und *Upatu des Comores*. In dieser Hinsicht betonte ein Repräsentant von *Ngoma des îles* die Rolle von Twarab als künstlerischem Betätigungsfeld für Künstler\*innen, die von den Komoren nach Frankreich migrieren:

„Zusätzlich [zur Spendensammlung] ist es ein System für Künstler\*innen damit sie sich musikalisch betätigen können [...] Dank dieses Systems, wenn ein komorischer Sänger in Frankreich ist, arbeitet er Teilzeit und macht seine Musik in Bezug auf die Community. Es ist ein System das wir kreiert haben; ansonsten kommt er [nach Frankreich] und bleibt zu Hause“.<sup>30</sup> (Interview 3)

Wie während der Forschung deutlich wurde, stellen franko-komorische Vereine oft ein Sprungbrett für Künstler\*innen dar, um von den Komoren nach Frankreich zu migrieren (Fritsch 2018: 198ff.). Waren es bis Anfang der

---

29 “C’est comme une sorte de tontine, de cotisation. Aujourd’hui je me déplace, parce qu’il y a mon collègue qui m’a invité, qu’il organise un twarab pour son village, pour sa ville, donc voilà je, je vais. [...]. Donc moi un jour, je vais organiser le mien...” (Interview 11)

30 “En plus, c’est un système aussi pour les artistes pour qu’ils puissent se produire, parce que par exemple quand ils sont ici ils peuvent rester à la maison sans qu’ils jouent, sans qu’ils font rien. Grâce à ce système, quand un chanteur comorien se trouve en France, il va travailler à côté et faire sa musique par rapport à la communauté. C’est le système qu’on a fait tourner, sinon il vient ici, il va rester à la maison.” (Interview 3)

2000er-Jahre vor allem Männer, migrieren seitdem vermehrt auch Künstlerinnen (Interview 3; Interview 6; Interview 13). Während einige der interviewten Künstler\*innen auf den Komoren neben Twarab verschiedene andere Musikrichtungen verfolgten, wie zum Beispiel Folk oder Reggae (Interview 3; Interview 4), stellt Twarab für die meisten in Marseille die zentrale künstlerische Praktik dar (Interview 3, 4, 6 und 13). Die Künstler\*innen hängen demnach in ihrer künstlerischen Praxis stark von franko-komorischen Vereinen ab, was sowohl ermöglichende wie einschränkende Seiten mit sich bringt.

Angesichts der stark marginalisierten Positionierung komorischer Musik im breiteren Kulturmarkt in Marseille (vgl. Fritsch 2018: 219ff.) sind franko-komorische Vereine und deren Aktivitäten Orte, an denen eine Nachfrage nach Musiker\*innen besteht, die komorische Musikrichtungen beherrschen. In diesem Zusammenhang betonten Künstler\*innen jedoch die fehlende Anerkennung der künstlerischen Tätigkeit an sich (Interview 3, 4 und 6), was dazu führe, dass Twarab-Konzerte, die nicht an eine Spendensammelaktion für eine bestimmte Lokalität auf den Komoren geknüpft sind, schlecht besucht seien (Interview 4). Zwar wird die künstlerische Tätigkeit während eines Konzertes (meist) finanziell entschädigt, doch bleiben diese Entschädigungen insgesamt im informellen Rahmen, wodurch für die meisten Künstler\*innen Twarab eine Nebenbeschäftigung neben ihren eigentlichen Jobs darstellt (Fritsch 2018: 209ff.).

In dieser Hinsicht wurden klare vergeschlechtlichte Unterschiede deutlich. Während männliche Künstler oft einer anderen formellen Tätigkeit nachgingen, waren Community-bezogene Veranstaltungen für weibliche Künstler\*innen meist die einzige zusätzliche (informelle) Einkommensquelle neben Sozialleistungen. Weiters betonten interviewte Künstlerinnen, dass Twarab-Konzerte für sie primär eine Möglichkeit darstellten, öffentlich aufzutreten, während für Frauen reservierte Festivitäten im Zuge von Hochzeiten – *oukoumbis* – ihre zentrale Einkommensquelle seien (Interview 6; Interview 13). Twarab als künstlerische Tätigkeit ist demnach nicht nur von ethnisierten sondern auch von geschlechtsspezifischen Machtverhältnissen geprägt, infolgedessen sich weibliche Künstlerinnen ihre eigenen (künstlerischen) Räume geschaffen haben (Fritsch 2018: 212ff.). Es ist angesichts einer solchen Fixierung komorischer Musik in Community-bezogenen Veranstaltungen, dass die

Talentshow *Etoiles Rasmi* das Ziel verfolgte, komorische Kultur im dominanten Kulturmarkt zu bewerben.

#### *Etoiles Rasmi und die Intersektionalität von Ethnizität*

In einem Interview mit einem Repräsentanten des Vereins *RASMI-Paca*, der die Talentshow *Etoiles Rasmi* veranstaltete, spricht dieser drei Hauptziele des Events an: Erstens sollte „ein breiteres Publikum komorische Kultur [...] kennen lernen“ („faire découvrir la musique au grand public“); zweitens sollte die Show „neue Talente“ bewerben sowie den an der Show beteiligten franko-komorischen Kandidat\*innen komorische Musik näher bringen, an der „sie anfänglich kein Interesse zeigten“ („pour qu’ils s’intéressaient pas au départ“). Drittens sollte das Event „die Jugend mobilisieren“ („mobiliser la jeunesse“) um diese zu ermutigen, dass „sie fähig sind etwas zu tun und sie dadurch nicht beiseite zu lassen, was sich negativ auswirkt“ („de leur faire prendre conscience qu’ils sont capables de faire des choses“; Interview 8). In einem anderen Interview mit dem gleichen Veranstalter explizierte er Letzteres nochmals im Kontext ansteigender „Kriminalität“ vor allem unter jüngeren Generationen (Interview 15). *Etoiles Rasmi* reflektiert somit drei ‚Notstände‘, nämlich ein Fehlen komorischer Musik in einem breiteren Marseiller Kulturmarkt, ein fehlendes Interesse jüngerer franko-komorischer Generationen an komorischer Kultur sowie ansteigende ‚Jugend-Kriminalität‘. In dieser Hinsicht reflektiert die Talentshow auch breitere Diskurse jüngerer franko-komorischer Generationen, die eine Veränderung Community-bezogener Aktivitäten weg von einer reinen Fixierung kultureller Praktiken auf Spendensammeln vertreten (Fritsch 2018: 190f.).

Angesichts dieser drei ‚Notstände‘ reagierte die Talentshow mit einer Bewerbung ethnisierten ‚Herkunft‘ als kultureller und ökonomischer ‚Ressource‘ für jüngere franko-komorische Generationen, um sich in einem breiteren Kulturmarkt geprägt von *métissage* zu positionieren. Meine Rolle als Forscherin war in diesem Zusammenhang integraler Bestandteil einer Performativität von Ethnizität in einem postkolonialen Kontext, da mein Interesse an der Show vonseiten der Organisator\*innen als eine Bestätigung der Relevanz des Events außerhalb franko-komorischer Communities interpretiert wurde. Eine solche Zuschreibung wird beispielsweise deutlich, als ich in der Foto-Collage, die nach dem Event auf der Vereins-Homepage veröffentlicht wurde, in Bezug auf das anwesende Publikum erwähnt und

als ‚Österreicherin‘ betitelt werde. In derselben Collage bin ich jedoch auch unter der Freiwilligen-Gruppe zu finden (Dokument 1).<sup>31</sup> Während der Show konnte ich demnach an den Aktivitäten der Freiwilligen-Gruppe teilnehmen, die aus jüngeren Mitgliedern des organisierenden Vereins bestand. Dadurch wurde ich selbst Teil des Events. Meine Teilhabe soll keine Vorstellungen von angeblichen ‚Insider\*innen-‘ Perspektiven wecken. Dennoch ermöglichte sie mir ein Teilnehmen von einer anderen Perspektive, von einer, die aktiv mitgestaltete, anstatt nur Teil des Publikums zu sein.

### *Verhandlungen von métissage*

In diesem Abschnitt soll gezeigt werden, wie an der Talentshow beteiligte Akteur\*innen ethnisierte ‚Herkunft‘ als kulturelle und ökonomische Ressource innerhalb dominanter Kulturmärkte performten und dadurch Diskurse und Praktiken von *métissage* verhandelten.

In einem Interview mit einem Repräsentanten von *RASMI-Paca* thematisierte dieser die Raumfrage. Die Entscheidung, die Show im *Dock des Suds* zu veranstalten begründete der Interviewpartner folgendermaßen: „Es ist eine sehr bekannte Bühne [...] Es ist auch eine Bühne, wie kann man sagen, die ethnischer ist“ (Interview 8).<sup>32</sup> Die Beschreibung des *Dock des Suds* als ‚ethnisch‘ weist auf ethnisierte Diskurse und Praktiken hin. Michel Peraldi und Michel Samson (2006: 208) beschreiben das *Dock des Suds* als ein Paradebeispiel von Stadtpolitiken seit Mitte der 1990er Jahre, die auf eine Umwidmung früherer Industriegebäude für kulturelle und künstlerische Aktivitäten abzielte. Die jeweiligen Kulturpolitiken reflektieren den früher erwähnten Kontext einer Bewerbung von Marseille in öffentlichen und politischen Diskursen als ‚kosmopolitische Stadt‘ seit den 1980ern (Gastaut 2003: para. 7). Vor diesem Hintergrund wird das *Dock des Suds* als ein „symbolischer Ort eines *mélange* von Kulturen“ („lieu symbolique de *mélange* des cultures“; „19/20 Provence/Alpes“: 00:02:12) dargestellt, wie es

---

31 Vgl. <https://www.facebook.com/rasmi.fr/videos/vb.213688095348906/642553205795724/?type=2&theater> (10.05.2019).

32 „C’est une scène on va dire emblématique sur Marseille. [...] C’est une scène aussi, on va dire qui est plus ethnique“ (Interview 8).

in einer Reportage auf dem französischen TV-Sender *France 3* am 5. November 2013 zu der Talentshow hieß.<sup>33</sup>

Das *Dock des Suds* kann somit als Teil einer dominanten Community angesehen werden, die sich als ‚mixed‘ versteht, im Gegensatz zu den angeblich homogenen ethnisierten ‚Anderen‘. Dieses Verhältnis wird deutlich, als die Entwicklungsbeauftragte des *Dock des Suds* in einem Interview betonte, dass das Veranstaltungszentrum nicht „mit einem Community-Space in Verbindung steht“ („pas lié à l’espace communautaire“) (Interview 14). Die ‚Event-Abteilung‘ konzentrierte sich dennoch auf die Begleitung von ‚Community-Vereinen‘ („associations communautaires“), sodass sich diese in ihren kulturellen Aktivitäten „professionalisieren“ könnten (Interview 14). Die Event-Schiene des *Dock des Suds* stellt somit eine Einstiegschance für Kulturvereine ethnisierten Communities in einen breiteren Kulturmarkt dar. Der Anspruch der ‚Professionalisierung‘ weist dabei auf Diskurse zu „ethno-preneurialism“ hin, wie Jean und John L. Comaroff (2009: 51) Kommodifizierungsprozesse von Ethnizität in postkolonialen neoliberalen Kontexten beschreiben.

In einem auf der Homepage von *RASMI-Paca* veröffentlichten Mobilisierungsvideo wird die klare Verknüpfung von ethnisierten Community und Kultur deutlich, als zu hören ist: „Unsere Kunstmal\*innen, unsere Regisseur\*innen, unsere Schauspieler\*innen, unsere Sänger\*innen [haben] alle genauso viel Talent wie die Anderen“ (Dokument 2).<sup>34</sup> Franko-komorische Künstler\*innen werden in ethnisierten Weise – nämlich als Repräsentant\*innen ‚ihrer‘ Communities – angesprochen. Ethnisierte ‚Herkunft‘ wird somit als kulturelle Ressource beworben: Ethnisierte Künstler\*innen sollen und können sich durch den Bezug auf ‚Herkunft‘ in dominanten Kulturmärkten positionieren, während sich ethnisierte Communities durch ‚ihre‘ Künstler\*innen im Kontext von Marseille re-positionieren (können).

Ethnisierung stellt demnach eine Kategorie für Verhandlungen postkolonialer Diaspora dar. In dieser Hinsicht reflektierte das Line-Up des

---

33 Das *Dock des Suds* repräsentiert ein breites musikalisches Spektrum, das von Dub, Electro, Folk, Hip Hop, World Music, Jazz, RnB bis zu Rock reicht. Es ist vor allem für zwei Musikfestivals bekannt, die stark von so genannter World Music geprägt sind, nämlich Fiesta des Suds und Babel Med Music Festival (vgl. <https://www.dock-des-suds.org/>).

34 „Nos peintres, nos cinéastes, nos acteurs, nos chanteurs [...] tous [ont] autant de talents que les autres“ (Dokument 2).

Events verschiedene räumliche sowie soziale Referenzräume für jüngere franko-komorische Generationen. Den Anfang und das Ende der Show bespielten bekannte komorische Musiker\*innen, die für verschiedene komorische Musikrichtungen stehen: von *Lullabies* – Wiegenliedern – (Ahmed Zainaba) über Afrofolk (Sulaiman Mzé Cheikh) zu Twarab (SAMBECO). Dazwischen interpretierten vier junge Kandidat\*innen – Imane,<sup>35</sup> Mariah, Laetitia und Ibrahim – bekannte komorische Lieder.<sup>36</sup> Die Performances der vier Kandidat\*innen – die jüngere Generationen repräsentierten – wurden in diesem Sinne von Performances von Musiker\*innen – die ältere Generationen repräsentierten – umrahmt. Diasporische Community wurde somit entlang verschiedener Generationen dargestellt (Englert/Fritsch 2015: 255).

In Bezug auf die Interpretation komorischer Lieder betonten drei Kandidat\*innen die Rolle ihrer Mütter (Interview 7; Interview 9; Interview 10). Zwei (Interview 7; Interview 9) erzählten, dass es ihre Mütter waren, die sie beim Erlernen der Lieder unterstützten. Darüber hinaus nahm das Genre von *Lullabies* eine zentrale Rolle ein. Eine der Kandidat\*innen sprach die Bedeutung dieser Musikrichtung während des Konzertes an, als sie zu ihrer Auswahl erklärte, dass jedes komorische Kind mit diesem Lied am Abend in den Schlaf gesungen würde (Protokoll 2). Die Betonung der Mütter reproduziert zum einen essentialisierende und heteronormative Diskurse zu Frauenkörpern als ‚Hüterinnen der Tradition‘. Zum anderen erklärte eine Kandidatin in einem Interview, dass es für sie um eine Anerkennung der Arbeit gehe, die ihre Mütter bewerkstelligen würden: „Sie sind hierher gekommen, sie haben hier gearbeitet, sie haben alles für ihre Kinder getan. [...] Sie haben eine Mentalität von Kämpferinnen, das ist es, sie sind Kämpferinnen“ (Interview 7).<sup>37</sup> Es war somit über die Musik, dass die Kandidat\*innen die Arbeit ihrer Mütter – produktiv wie reproduktiv – öffentlich sichtbar machten. Wie vorhin argumentiert sind Diskurse um *métissage* von einer Abgrenzung von ethnisierten Communities geprägt. Die Performance von Wiegenliedern kann demnach als eine

35 Imane, nahm bei *The Voice* 2017 teil, siehe dazu z.B. <https://www.youtube.com/watch?v=kUxdVm8QGmI> (20.03.2019).

36 Das Konzert ist auf Youtube verfügbar: <https://www.youtube.com/watch?v=8ZnMyH6Hios> (29.09.2018).

37 „Elles sont venues ici, elles ont travaillé ici, elles ont tout fait pour leurs enfants [...] pour que ses enfants réussissent. Elles ont une mentalité de battantes, voilà c'est des battantes.“ (Interview 7)

performative Raumnahme für Praktiken (marginalisierter) diasporischer Communities in einem Raum, der *métissage* repräsentiert, gelesen werden. Darüber hinaus betonte die Talentshow auch kulturelle Praktiken einer ‚Jugend der *cités*‘. Eine der Kandidat\*innen performte neben einem komorischen Stück auch ein HipHop Stück der Marseiller Gruppe *Psy 4 de la Rîme*. Durch die Performance von HipHop wurden die *cités*, in denen HipHop Musik dominiert (Tödt 2011) und in denen viele an der Show beteiligte Jugendliche aufgewachsen sind, als eine wichtige räumliche und kulturelle Referenz innerhalb von Diskursen zu *métissage* ins Zentrum gerückt (Englert/Fritsch 2015: 255f.).

Der schon mehrmals zitierte Repräsentant von *RASMI-Paca* bezog sich im Interview auch auf die ‚Kultur der *cités*‘: „Die Idee ist, dem Image der Stadt gerecht zu werden, zu sagen dass wir kosmopolitisch sind. Wir sind in den *quartiers*<sup>38</sup> aufgewachsen. [...] Wir nützen diesen Reichtum nicht. [...] Leute fühlen sich integriert, assimiliert.“ (Interview 8).<sup>39</sup> Der Veranstalter beschreibt die *cités* als ‚kosmopolitisch‘, wodurch er dominante Bilder eines ‚kosmopolitischen Zentrums‘ versus ethnisierte ‚Peripherien‘, repräsentiert durch die *cités*, infrage stellt. Die Gleichsetzung von ‚Integration‘ mit ‚Assimilierung‘ weist auf kontinuierliche koloniale Praktiken im postkolonialen Frankreich hin, im Sinne einer kulturellen Assimilierung postkolonialer Bevölkerungsgruppen (Guénif-Souilamas 2006: 9, 30). Die kulturellen Referenzen auf die *cités* situieren Ethnisierungsprozesse demnach innerhalb rassistischer und verräumlichter Klassenverhältnisse im postkolonialen Frankreich. Vor diesem Hintergrund bezeichnet der Veranstalter ethnisierte Realitäten in den *cités* als ‚Reichtum‘, den ‚sie‘ nicht genug ‚nützen‘ würden, womit er Diskurse zu ethnisierter ‚Herkunft‘ als ökonomischer Ressource artikuliert.

Das Verhältnis zwischen kulturellen und ökonomischen Praktiken zeigte sich vor allem in Form des Buffets, welches die Talentshow begleitete. Dabei kooperierte *RASMI-Paca* mit dem auf komorische Patisserie spezialisierten Start-Up Business *Kom’Sucar* sowie mit *Alafou*, einem Kultur- und Sozialverein, der sich nicht auf eine ethnisierte Community bezieht und im 14. Bezirk, einem der Nordbezirke, tätig ist. *Alafou* verkaufte verschiedene

---

38 *Quartiers* ist der französische Begriff für Stadtviertel.

39 „L’idée, c’est d’être à l’image de la ville, de dire qu’on est cosmopolite, nous on est grandi dans les quartiers. [...] On exploite pas cette richesse. [...] Les gens se sentent intégrés, assimilés.“ (Interview 8)

Spezialitäten – süß wie salzig – aus verschiedenen ‚Kulturen‘. Darüber hinaus hatten Frauen älterer Generationen des Vereins *RASMI-Paca* komorisches Essen auch zum Verkauf vorbereitet (Protokoll 1). Die Präsenz komorischer Küche stellte zum einen eine Raumnahme innerhalb des ‚kosmopolitischen Zentrums‘ dar. Dies ist vor allem aufgrund der Tatsache relevant, dass in Marseilles *centre-ville*, dem historischen und touristischen Zentrum, zur Zeit der Forschung (2013-2015) nur ein komorisches Restaurant existierte.<sup>40</sup> Zum Anderen verbildlichte das Buffet das Verhältnis von Kommodifizierung und (Re-)Traditionalisierung, da kulturelle Artefakte ethnisierten Communities als Ware verkauft oder ausgestellt wurden (vgl. Comaroff/Comaroff 2009: 33). Der Raum, in dem das Buffet stattfand, war mit Artefakten geschmückt, die die Komoren darstellen sollten. Unter diesen befanden sich auch Gebrauchsgegenstände, die bei Community-bezogenen Veranstaltungen verwendet werden, beispielsweise ein Mörser, mit dem bei *wadahs* performt wird (Protokoll 2). Jüngere franko-komorische Generationen repräsentierten demnach ‚kulturelles Unternehmer\*-inntum‘, welches mit einer (Re-)Traditionalisierung von Gebrauchsobjekten, teilweise verwendet von älteren Generationen, einherging.

Meine eigene Beteiligung in der Gruppe, die die Dekoration für den Raum des Buffets übernahm, ermöglichte mir eine spezifische Perspektive auf die performative Produktion ethnisierten Kultur: Die Dekoration des Raums – mit Tapeten die Meer, Strand, Vulkane und Flamingos, für die Komoren charakteristische Vögel, zeigten (Protokoll 2) – reflektierte stereotype und objektivierende Darstellungen der Komoren und machte die Distanz zwischen jüngeren franko-komorischen Generationen und ‚komorischer Kultur‘ deutlich. Die gemeinsame Vorbereitung durchbrach demnach essentialisierende Diskurse um ‚authentische‘ Akteur\*innen und ‚ihre‘ Kultur, da für die meisten an der Dekoration Beteiligten die ‚ihnen‘ zugeschriebene ‚Kultur‘ auf eine bestimmte Weise ‚fremd‘ war. Dies wurde beispielsweise deutlich, als mir einige erklärten, dass sie normalerweise nicht zu Community-bezogenen Events gehen würden (Protokoll 2).

---

<sup>40</sup> Es handelt sich um das Restaurant *Douceur Picante*, welches sich im historischen Viertel *Le Panier* (2. Arrondissement) befindet. Die geringe Anzahl komorischer Restaurants im *centre-ville* im Gegenzug zum Beispiel zu Restaurants, die arabische Küche anbieten, weist auf Ungleichheitsverhältnisse in Bezug auf die Präsenz kultureller Praktiken von Bevölkerungen *of Colour* in Marseilles ‚kosmopolitischem Zentrum‘ hin.

Während ‚backstage‘ der performative Charakter ethnisierten Kultur zum Tragen kam, wurden während der Talentshow Ethnisierungsprozesse wieder wirksam, in dem Sinne, dass sich junge franko-komorische Akteur\*innen als Repräsentant\*innen ‚komorischer Kultur‘ positionierten und ich als Teil nicht-komorischer Zuschauer\*innen platziert war. An diesem Punkt möchte ich keineswegs eine (naive) Gleichsetzung in Bezug auf ‚komorische Kultur‘ zwischen franko-komorischen Akteur\*innen und mir als *weißer* Forschenden und Mitglied der Freiwilligengruppe implizieren. Der beschriebene Unterschied ethnisierten Positionierungen während der Vorbereitung und während des Events soll jedoch auf die Performativität im Sinne situierter Verhandlungen ethnisierten Verhältnisse hinweisen, die, sobald sie auf die Bühne getragen wurden, wieder festgeschrieben wurden.

(Re-)Traditionalisierungen gingen dabei nicht nur vom breiteren Setting ethnisierten Kulturindustrien aus, sondern auch vonseiten älterer gegenüber jüngeren Generationen. So betonte Zainaba Ahmed, eine bekannte franko-komorische Sängerin, die selbst auch performte, dass es bei dem Event darum ginge, „unsere Musik, unser Erbe“ zu „bewahren“ („*préserver notre musique, notre patrimoine*; Dokument 2). Angesichts solcher Zuschreibungen erklärte eine Kandidatin in demselben Video, dass sie „die Tradition sozusagen auf den Schultern trage“ („*j’ai la tradition on va dire sur les épaules*“; Dokument 2). Die an der Show teilnehmenden Kandidat\*innen repräsentierten in ihren Performances demnach ‚komorische Tradition‘. In dieser Hinsicht kam die Rolle der sozialen Kategorie der Lokalität wieder ins Spiel. Entgegen der Abgrenzung der Talentshow von Community-bezogenen Veranstaltungen wie Twarab prägten Lokalität und somit brauchtumsbezogene Machtverhältnisse auch *Etoiles Rasmi*. Das Publikum bestand mehrheitlich aus Mitgliedern oder dem Verein *RASMI-Paca* nahestehenden Personen, was sich auch in der Wahl der Kandidatin ausdrückte, die die Lokalität des organisierenden Vereins repräsentierte. An diesem Punkt soll die herausragende Performance von Imane, die zum Zeitpunkt der Show 13 Jahre alt war, nicht negiert werden. Die Rolle der sozialen Kategorie von Lokalität bei *Etoiles Rasmi* weist jedoch auch auf das Zusammenspiel von Diskursen um *métissage* und (Re-)Traditionalisierungsprozessen von ‚Kultur‘ in dominanten ‚kosmopolitischen‘ Kulturmärkten hin.

### **Conclusio: Kulturelle Praktiken und Kommunitarisierungsprozesse**

In diesem Beitrag habe ich intersektionelle Mobilisierungen und Performances ‚franko-komorischer Diaspora‘ in kulturellen Praktiken in Marseille analysiert. Dabei habe ich mich auf Twarab als zentrale Community-bezogene Praktik und die Talentshow *Etoiles Rasmi* als einem Event, welches komorische Kultur in einem breiteren Kulturmarkt bewarb, fokussiert.

Twarab wurde als kulturelle Praktik analysiert, die eine Form kollektiven Spendensammelns darstellt und von Mobilisierungen vor allem älterer franko-komorischer Generationen entlang der sozialen Kategorie Lokalität geprägt ist. Wie gezeigt wurde, reflektiert die Kategorie der Lokalität die soziale Institution der *Grand Mariage* und somit brauchtumsförmige Machtverhältnisse, die mit Altersklassen und vergeschlechtlichten Praktiken einhergehen. Community-bezogene Events wurden weiters als zentrale Orte des Performens für franko-komorische Künstler\*innen beschrieben, was jedoch auch mit einer Informalisierung und Prekarisierung der Künstler\*innen einhergeht, da ihre Arbeit als ‚Community-Beitrag‘ konnotiert ist. Die kommunitarisierte Situierung von Twarab in Marseille wurde sowohl in postkoloniale Raumpolitiken in Marseille eingebettet – die Bevölkerungen *of Colour* und ‚ihre Kulturen‘ in der nördlichen ‚Peripherie‘ von Marseille fixieren – sowie in globale ökonomische Abhängigkeitsverhältnisse im Kontext postkolonialer Diasporas.

Während Twarab-Konzerte vornehmlich kulturelle Praktiken älterer Generationen repräsentieren, wurde die Talentshow *Etoiles Rasmi* als eine Form der Mobilisierung und Performance ethnisierter ‚Herkunft‘ jüngerer Generationen analysiert. Die Show wurde als ein Ausdruck dominanter Diskurse um *métissage* und damit in Verbindung stehendem ‚kulturellen Unternehmer\*innentum‘ behandelt, im Zuge dessen ethnisierte ‚Herkunft‘ als kulturelle und ökonomische Ressource für ethnisierte Akteur\*innen konnotiert ist. In dieser Hinsicht wurde gezeigt, wie an der Show beteiligte Akteur\*innen Dichotomien zwischen ethnisierten Communities und einer dominanten ‚mixed Community‘ verhandelten, indem Praktiken diasporischer Communities als Teil einer ‚kosmopolitischen Community‘ performt wurden. Dabei wurde auch deutlich, wie eine Performance ethnisierter Kulturen im Kontext dominanter Kulturmärkte Tendenzen zu einer (Re-)Traditionalisierung von ‚Kultur‘ sowie Communities aufweist.

Twarab und *Etoiles Rasmi* spiegeln somit intersektionelle Machtverhältnisse wider, die franko-komorische Communities in Marseille prägen. Im Zuge der Analyse habe ich diese Machtverhältnisse als Dispositiv der Kommunitarisierung beschrieben. Dieses kennzeichnet sich sowohl durch Othering Prozesse im Sinne einer Markierung ethnisierter Communities als die ‚Anderen‘ einer ‚nationalen‘ und ‚mixed‘ Community aus sowie durch Prozesse des Community-Buildings, die postkoloniale Machtverhältnisse in Bezug auf den (fehlenden) Platz (post-)migrantischer Communities im derzeitigen Frankreich verhandeln.

### **Danksagung:**

Danke an alle Forschungsteilnehmer\*innen im Kontext von Twarab sowie *Etoiles Rasmi*, die mit mir ihr Wissen geteilt und mir die Teilnahme an Veranstaltungen ermöglicht haben. Ein großer Dank geht an Birgit Englert, Bea Gomes, Christine Klapeer, Immanuel Harisch, Emil Fritsch und die anonymen Gutachter\*innen für Anmerkungen und Kritik. Wichtige Rückmeldungen zu einem früheren Entwurf kamen von den Teilnehmer\*innen eines Panels im Rahmen der Konferenz „Aktuelle Herausforderungen der Geschlechterforschung“. Die empirische Forschung für diesen Artikel wurde vom IHS (Institut für Höhere Studien) sowie vom Wissenschaftsfonds (FWF) [P 26255-G22] finanziert.

### **Résumé:**

Dans cet article, j’analyse les négociations intersectionnelles de la «diaspora franco-comorienne» au niveau des pratiques culturelles à Marseille. L’accent est mis sur le Twarab comme pratique «communautaire» aussi bien que sur l’unique concours de jeunes talents *Etoiles Rasmi* (2013). A base d’une recherche ethnographique j’analyse les mobilisations et performances des communautés ethnisées lors d’événements culturels dans lesquels ma positionnalité en tant que chercheuse blanche fait entièrement partie. Dans ce cadre, je montre des différences générationnelles en analysant le Twarab comme moyen de collecte de fonds basée sur la catégorie de la localité et *Etoiles Rasmi* comme faisant partie des discours de «métissage». Par rapport aux deux pratiques, je constate une relation entre des pratiques culturelles et

économiques aussi bien que des processus de (re-)traditionalisation de «culture» et de «communauté». Les discours et pratiques de la «diaspora franco-comorienne» sont analysés comme faisant partie d'un dispositif de communitarisation reflétant un contexte plus large de la France postcoloniale dans lequel les communautés ethnisées sont considérées comme «l'Autre» de la «communauté nationale».

### Literaturverzeichnis:

- Ahmed, Sara (2004): Declarations of Whiteness. The Non-Performativity of Anti-Racism. In: *Borderlands*, 3/2, [http://www.borderlands.net.au/vol3no2\\_2004/ahmed\\_declarations.htm](http://www.borderlands.net.au/vol3no2_2004/ahmed_declarations.htm) (14.03.2018).
- Bancel, Nicolas/ Blanchard, Pascal/Lemaire, Sandrine (Hg., 2005): *La fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, 2005, Paris: La Découverte.
- Belorgey, Jean-Michel/Guénif-Souilamas, Nacira/Simon, Patrick/Zappi, Sylvia (2005): De l'usage politique du „communautarisme“. In: *Movements* 2/38: 68-82, doi: 10.3917/mouv.038.0068.
- Blanchy, Sophie (2003): Seul ou tous ensemble ? Dynamique des Classes d'Âge dans les Cités de l'Île de Ngazidja, Comores. In: *L'Homme* 167-168: 153-186, <http://www.jstor.org/stable/40590257> (14.03.2018).
- Bloom, Peter J./ Gondola, Didier/ Tshimanga, Charles (2009): Introduction. Examining Frenchness and the African Diaspora. In: dies. (Hg.): *Frenchness and the African Diaspora. Identity and Uprising in contemporary France*. Bloomington, Indianapolis Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 4-18.
- Bouamama, Saïd (2006): De la visibilisation à la suspicion : la fabrique républicaine d'une politisation. In: Guénif-Souilamas, Nacira (Hg.): *La république mise à nu par son immigration*. Paris: la fabrique éditions, 196-218.
- Brah, Avtar (1996): *Catographies of Diaspora. Contesting Identities*. London/ New York: Routledge.
- Bührmann, Andrea D. & Schneider, Werner (2007): Mehr als nur diskursive Praxis? – Konzeptionelle Grundlagen und methodische Aspekte der Dispositivanalyse [51 Absätze]. In: *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research* 8/2 (Art. 28), <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0702281> (18.09.2018).
- Butler, Judith (2011): *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of „Sex“*. Oxon: Routledge Classics.
- Caminade, Pierre (2010): *Comores-Mayotte. Une Histoire Nécoloniale*. Marseille: Agone.
- Comaroff, John L./ Comaroff, Jean (2009): *Ethnicity, INC*. Chicago/ London: The University of Chicago Press.

- Crenshaw, Kimberly (1991a [1989]): Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Anti-racist Politics. In: Bartlett, Katharine T./ Kennedy, Roseanne (Hg.): *Feminist Legal Theory. Readings in Law and Gender*, Boulder: Westview Press, 57-80.
- Crenshaw, Kimberly (1991b): Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics and Violence Against Women of Color. In: *Stanford Law Review* 43/6: 1241-1299.
- D’Hombres, Marie/ Scherer, Blandine (2012): *Au 143 Rue Félix Pyat. Parc Bellevue. Histoire d’une Copropriété à Marseille, 1957-2011*. Aix-en-Provence: REF.2C éditions.
- Diouf, Mamadou (2012): The Lost Territories of the Republic: Historical Narratives and the Recomposition of French Citizenship. In: Keaton, Trica Danielle/ Sharples-Whitening, T. Denean/ Stovall, Tyler (Hg.): *Black France / France Noire. The History and Politics of Blackness*. Durham/ London: Duke University Press, 32-56.
- Direche-Slimani, Karima/ Le Houérou, Fabienne (2002): *Les Comoriens à Marseille. D’une Mémoire à l’Autre*. Paris: Éditions Autrement.
- Dubois, Laurent (2000): La République Métissée: Citizenship, Colonialism and the Borders of French History. In: *Cultural Studies* 14/1: 15-34.
- Eggers, Maureen M./ Kilomba, Grada/ Piesche, Peggy/ Arndt, Susan (Hg., 2005): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. Münster: Unrast.
- Englert, Birgit/ Fritsch, Katharina (2015): Reinventing and Multiplying ‚Comorian Diaspora‘ within popular culture. Marseilles as ‚diaspora space‘. In: *Crossings: Journal of Migration & Culture* 6/2: 247-265.
- Faist, Thomas (2008): Migrants as transnational development agents: An inquiry into the newest round of the migration-development nexus. In: *Population, Space and Place* 14: 21-42.
- Fassin, Didier/ Fassin, Éric (2009 [2006]): Introduction. À l’ombre des émeutes. In: *ibid.* (Hg.): *De la question sociale à la question raciale? Représenter la société française*. Paris: La Découverte/Poche, 14-24.
- Foucault, Michel (1978): *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin: Merve Verlag.
- Fritsch, Katharina (2018): *The Dispositive of Communitarisation. An intersectional analysis of biopolitics of political and cultural mobilisations. A focus on ‚Franco-Comorian diaspora‘ in Marseille*. Dissertation am Institut für Politikwissenschaft, Universität Wien.
- Gastaut, Yvan (2003): *Marseille Cosmopolite Après les Décolonisation. Un Enjeu Identitaire*. In: *Cahiers de la Méditerranée* 67, <http://cdlm.revues.org/134> (12.09.2018).
- Glick-Schiller, Nina (2009): A global perspective on migration and development. In: *Social Analysis* 53: 14-37.
- Gräbner, Werner (2001): *Twarab ya Shingazidja: A First Approach*. In: *AAP* 68 (2001): *Swahili Forum VIII*: 129-143.

- Guénif-Souilamas, Nacira (2006): La république aristocratique et la nouvelle société de cour. In: dies. (2006): La république mise à nu par son immigration. Paris: La fabrique éditions, 7-38.
- Guénif-Souilamas, Nacira (2009): Zidane. Portrait of the Artist as Political Avatar. In: Tshimanga, Charles/ Gondola, Didier/Bloom, Peter J. (Hg.): Frenchness and the African Diaspora. Identity and Uprising in contemporary France. Bloomington, Indianapolis Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 205-226.
- Gulian, Thomas (2004): Les Logiques Sociales des Territoires de L'action Publique. Les Associations de Quartier Animées par de Jeunes Comoriens issus de l'Immigration à Marseille. In: Lien social et Politiques 52: 107-118.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (2003): Governmentalität und die Ethnisierung des Sozialen: Migration, Arbeit und Biopolitik. In: Pieper, Marianne/Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (Hg.): Gouvernementalität. Ein sozialwissenschaftliches Konzept in Anschluss an Foucault. Frankfurt/M., New York: Campus, 161-178.
- Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (2015): Archipelago Europe. On Creolizing Conviviality. In: Gutiérrez-Rodríguez, Encarnación/Tate, Shirley Anne (Hg.): Creolizing Europe. Legacies and Transformations. Liverpool: Liverpool University Press, 80-99.
- Ibrahime, Mahmoud (1997): État français et Colons aux Comores (1912-1946). Paris: Éditions L'Harmattan.
- Jonas, Stéphane (1994): Les Villages Ouvriers et Mulhouse. 1830-1930. In: Villages ouvriers, Utopie ou réalités ? Actes du colloque international au Familistère de Guise (16-17. Oktober 1993). L'archéologie industrielle en France, 24-25, <http://www.patrimoineindustriel-apic.com/bibliotheque/villages%20ouvriers/stephane%20jonas.pdf> (14.09.2018).
- Kilomba, Grada (2008): Plantation Memories. Episodes of Everyday Racism. 2. Aufl. Münster: Unrast Verlag.
- Morel, Bernard (2005): Marseille, d'une économie à l'autre. In: Donzel, André/Moreau, Alain (Hg.): Le creuset marseillais (Dossier). Faire Savoir, Sciences humaines et sociales en région PACA, 5: 5-11.
- Mucchielli, Laurent (2007): Violences et insécurité. Fantômes et réalités dans le débat français. In: Criminologie 36/2: 27-55, doi:10.7202/007865ar.
- Ngubia Kuria, Emily (2015): eingeschrieben. Zeichen setzen gegen Rassismus an deutschen Hochschulen. Berlin: Verlag für antidiskriminierendes Handeln. o.V. (Dezember 2016): IMF Country Report No. 16/393. Washington: International Monetary Fund.
- Peraldi, Michel/ Samson, Michel (2006): Gouverner Marseille. Enquête sur les Mondes Politiques Marseillais. 2. Auflage. Paris: La Découverte.
- Sakoyan, Juliette (2011): Les Frontières des Relations Familiales dans l'Archipel des Comores. In: Autrepart 1/57-58: 181-198.
- Schicho, Walter (2004): Tanzania. In: Handbuch Afrika – Band. 3: Nordafrika und Ostafrika, östliches Zentralafrika. Frankfurt/ Wien: Brandes&Apsel/Südwind, 311-337.

- Sinatti, Gulia/ Horst, Sindy (2014): Migrants as agents of development: Diaspora engagement discourse and practice. In: *Ethnicities* 0/0: 1-19.
- Tödt, Daniel (2011): Vom Planeten Mars. Rap in Marseille und das Imaginäre der Stadt. Beiträge zur europäischen Theater-, Film und Medienwissenschaft. Hrsg. von Verena Berger, Andrea B. Braidt und Daniel Winkler, Band 3, Berlin: Lit Verlag.
- Topp Fargion, Janet (2014), *Taarab Music in Zanzibar in the Twentieth Century. A Story of ‘Old is Gold’ and Flying Spirits*, Farnham: Ashgate.
- Visweswaran, Kamala (2008 [1994]): *Fictions of Feminist Ethnography*. 5. Aufl. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Zakaria, Houssen (2000): *Familles Comoriennes Face au College. Entre l’École et la Tradition*. Paris: Editions de l’Harmattan.

### ***Filme, Zeitungsartikel und Fernsehsendungen:***

- Carvajal, Andrés/ Hamada Hamza, Mounir/ Fritsch, Katharina (2016): *Histoires de Twarab à Marseille*. Marseille/Barenone/Vienna, 90 Minuten (HD / 16:9).
- Dupré, Rémi (10. Juli 2018): Coupe du Monde 2018 : l’équipe de France, objet politique malgré elle, *Le Monde*, [https://www.lemonde.fr/mondial-2018/article/2018/07/10/l-equipe-de-france-objet-politique-malgre-elle\\_5328871\\_5193650.html](https://www.lemonde.fr/mondial-2018/article/2018/07/10/l-equipe-de-france-objet-politique-malgre-elle_5328871_5193650.html) (14.09. 2018)
- „19/20 Provence/Alpes“ (5. November 2013): France 3, <https://www.facebook.com/rasmi.fr/videos/vb.213688095348906/636758246375220/?type=2&theater> (10.05.2019).
- „La France ne délivre plus de Visa“ (9. Mai 2018): *Jeune Afrique*, <http://www.jeuneafrique.com/558725/politique/la-france-ne-delivre-plus-de-visa-aux-comoriens/> (14.09.2018).

### ***Interviews, Protokolle und Dokumente:***

- Interview 1: Sozialarbeiterin, 13.10.2013, Marseille
- Interview 2: ‚Community Aktivist‘, 19.04.2015, Marseille
- Interview 3: Twarab-Musiker, 18.02.2015, Marseille
- Interview 4: Twarab und Folk Musiker, 18.03.2015, Marseille
- Interview 5: Mitglied eines franko-komorischen Jugendvereins, 06.12.2013, Marseille
- Interview 6: Twarab-Sängerin, 16.01.2015, Marseille
- Interview 7: Kandidatin *Etoiles Rasmi*, 20.11.2013, Marseille
- Interview 8: Repräsentant von *RASMI-Paca*, 08.11.2013, Marseille
- Interview 9: Kandidatin *Etoiles Rasmi*, 23.11.2013, Marseille
- Interview 10: Kandidat *Etoiles Rasmi*, 08.01.2015, Marseille
- Interview 11: Repräsentant von *Ngoma des îles*, 06.02.2015, Marseille
- Interview 12: Repräsentant von ANIF, 20.10.2013, Marseille
- Interview 13: Twarab-Sängerin, 06.03.2015, Marseille
- Interview 14: Entwicklungsbeauftragte *Dock des Suds*, 22.01.2015, Marseille
- Interview 15: Repräsentant *RASMI-Paca*, 01.03.2015, Marseille

Protokoll 1: Twarab, mit Fokus auf einem Konzert am 24. Januar 2015, *Salon d'Ishtar, Félix Pyat*, Marseille.

Protokoll 2: *Etoiles Rasmi*, 10. November 2013, *Dock des Suds*, Marseille.

Dokument 1: RASMI-Paca (2013): ETOILES RASMI en photo, photos by Olivier Farkas, RASMI-Paca, November 2013. <https://www.facebook.com/rasmi.fr/videos/vb.213688095348906/642553205795724/?type=2&theater> (10.05.2019).

Dokument 2: Martiniky, Ali (2013): Zainaba, la voix d'or soutient ETOILES RASMI, RASMI-Paca, Oktober 2013, <https://www.facebook.com/rasmi.fr/videos/vb.213688095348906/628518677199177/?type=2&theater> (10.05.2019).