

Umweltrisiken und Nachhaltigkeitsnarrative im peruanischen Comic

Elmar Schmidt, Universität Münster (elmar.schmidt@uni-muenster.de)

Abstract

Auch in Peru thematisieren Comics und Karikaturen ökologische Krisen und Aspekte von Nachhaltigkeit und diskutieren, mehr als im Globalen Norden, Fragen der Umweltgerechtigkeit und der damit verbundenen gesellschaftlichen Teilhabe. Zugleich hinterfragen sie, auch unter kritischer Bezugnahme auf nationale Symbolik und historisch fundierte Wahrnehmungen des natürlichen Habitats, dominante neoliberale Modelle ökonomischer Entwicklung, die vor allem auf die extraktivistische Ausbeutung natürlicher Ressourcen setzen, und visualisieren nachhaltigere Alternativen.

In Peru, comics and cartoons address also ecological crises and aspects of sustainability and, more than in the Global North, discuss issues of environmental justice and related social participation. At the same time, and with critical references to national symbolism and historically grounded perceptions of the natural habitat, they question dominant neoliberal models of economic development, which rely primarily on the extractivist exploitation of natural resources, and visualize more sustainable alternatives.

1. Einleitung

Globale wie lokale Umweltrisiken und ihre konkreten Auswirkungen werden in den Debatten der peruanischen Öffentlichkeit durchaus breit rezipiert und debattiert. So führt der globale Klimawandel auch in Peru zu unvorhersehbaren Wetterereignissen und Temperaturschwankungen, unregelmäßigen Niederschlägen und – ein wiederkehrendes Thema – zum beschleunigten Abschmelzen der peruanischen Andengletscher und gefährdet so nicht nur die Ökosysteme des Hochlandes, sondern auch die langfristige Wasserversorgung der trockenen Küstenregionen. Um nur einige weitere Problemfelder auf lokaler Ebene zu nennen: Das Wachstum der Metropolregion Lima und Callao, mit über zehn Millionen Einwohnern, produziert eigene ökologische Probleme im urbanen Bereich, während im Amazonasgebiet steigende Goldpreise und die wachsende Nachfrage nach Palmöl und Biokraftstoffen die teilweise auch illegal durchgeführte Abholzung und Zerstörung von Regenwäldern beschleunigen. Im Andengebiet sind es immer wieder Minen- und Bergbauprojekte und ihre Auswirkungen auf die natürliche Umwelt und die Lebensgrundlagen der Bevölkerung, die im Fokus der Öffentlichkeit stehen.

Hierbei sind es, mehr als im Globalen Norden, ökologische Probleme in ihrer Verschränkung mit sozialen Fragestellungen, die, wie auch in anderen Regionen des Globalen Südens (cf. Slovic/Rangarajan/Sarveswaran 2015), diskutiert werden, wenn Umweltprobleme vor allem benachteiligte und marginalisierte Bevölkerungsteile treffen. Zudem lässt sich die ökologische Realität Perus, auch im gesamtlateinamerikanischen Kontext, im Sinne des *postcolonial ecocriticism* vor dem Hintergrund der „intextricability of environmental history and empire building“ (DeLoughrey/Handley 2011: 10) erfassen, in der gesellschaftliche Hierarchien als umso mehr „environmentally embedded“ (Carrigan 2016: 82) erscheinen. Umweltprobleme manifestieren sich häufig in „toxischen Topographien in neokolonialen Settings“ (Mackenthun 2015: 90), die geprägt sind von zeitlich und räumlich verzögert akkumulierter ökologischer *slow violence* (cf. Nixon 2011) und eigene Formen eines *environmentalism of the poor* (cf. Martínez Alier 2010) produzieren. Kritische Stimmen verweisen hierbei auf die Zusammenhänge zwischen Umweltzerstörung, der Ausbeutung natürlicher Ressourcen im Verlauf der kolonialen Geschichte Lateinamerikas und der Dominanz extraktivistischer Entwicklungsmodelle seit den Unabhängigkeiten (cf. Anderson 2016). Darüber hinaus sank das Engagement staatlicher Akteure in den wirtschaftspolitischen Ansätzen der meisten Länder des Kontinents – und so auch in Peru – spätestens in den 1980er Jahren. Es wurde abgelöst von einer neoliberalen Neuausrichtung, die sich im Zusammenspiel von lokalen ökonomischen Eliten und internationalen Investoren etablierte – wobei auch progressiver ausgerichtete Regierungen in den meisten Fällen auf eine Entwicklungspolitik setzen, die sich durch die Ausbeutung natürlicher Ressourcen finanziert (Svampa 2020: 25-28).

2. Schlaglicht: Nachhaltigkeitsdiskurse im peruanischen Wahlkampf

Gleichzeitig werden Nachhaltigkeitsdiskurse, motiviert auch noch einmal durch die 17 *Sustainable Development Goals* der Vereinten Nationen, in Peru durchaus aufgegriffen, breit rezipiert und in die nationale Realität übertragen. Wie unterschiedlich hierbei jedoch Gewichtungen und Schwerpunktsetzungen des dehnbaren Nachhaltigkeitsbegriffs ausfallen können, zeigt z.B. ein repräsentativer Blick auf die Programme und Regierungspläne unterschied-

licher politischer Akteure und Parteien, so wie sie etwa im Vorfeld der Kongress- und Präsidentschaftswahlen im April 2021 vorgestellt wurden.

So stellt das links und grün zu verortende Parteienbündnis *Juntos por el Perú* mit der Spitzenkandidatin Verónica Mendoza *sostenibilidad*, Nachhaltigkeit, vor den ausschließlichen Fokus auf wirtschaftliche Entwicklung, um zugleich die Umwelt zu schützen wie auch gesellschaftliche Ungleichheit und Armut abzubauen. Der Schutz der Biodiversität und der Umgang mit den Auswirkungen des Klimawandels stehen hier ebenso im Vordergrund wie etwa die Forderung nach der Ratifizierung des Abkommens von Ecuazú, mit dem in Lateinamerika u.a. die Sicherheit von Umweltaktivistinnen und -aktivisten verbessert werden soll, und das in Peru unter Verweis auf nationale Wirtschaftsinteressen bislang noch blockiert wird (cf. *Juntos por el Perú* 2020).

Die rechtspopulistische und wirtschaftsliberale *Fuerza Popular* von Keiko Fujimori, der Tochter des in den 1990er Jahren teilweise diktatorisch regierenden Ex-Präsidenten Alberto Fujimori, nutzt das Schlagwort der Nachhaltigkeit so inflatorisch in allen Bereichen, dass klassische Wirtschaftsinvestitionen letztlich genauso nachhaltig wie Umweltschutzmaßnahmen erscheinen (cf. *Fuerza Popular* 2020).

Im Programm der linksnationalistischen Partei *Perú libre*, die auch den Wahlgewinner und neuen Präsidenten Pedro Castillo stellt, ist der Begriff im direkten Vergleich seltsam abwesend. Es wird jedoch betont, dass als einzig praktikabler Weg aus der Unterentwicklung ein „extractivismo sostenible y responsable como alternativa ante el extractivismo neoliberal irresponsable e insostenible“ (*Perú libre* 2020: 34), d.h. eine nachhaltige extraktivistische Wirtschaftspolitik statt unverantwortlicher neoliberaler Ressourcenausbeutung, erscheint. Hierbei sei allerdings „el ecologismo oenegero o el medioambientalismo fundamentalista“ (34), also die Einmischung von Seiten eines ‚fundamentalistischen NGO-Ökoaktivismus‘, scharf zurückzuweisen.

3. Comic und Karikatur in Peru

Karikaturen und Comics dienen vor dem Hintergrund dieses Panoramas auch dem Ausdruck und der Illustration kritischer Positionen mit Bezug zu ökologischen Themen, Umweltrisiken und Nachhaltigkeitsnarrativen. „[E]n los denominado márgenes de la industria del cómic“ (Pérez Cano/Tullis/Merino

2019: 15), an der Peripherie des Comicmarkts, erreichte die sequenzielle Kunst in Peru nie eine in Lateinamerika etwa mit Argentinien, Mexiko oder Chile, den traditionellen Comiconationen des Kontinents (cf. Merino 2003), vergleichbare massentaugliche Popularität. Gegenwärtig erfreuen sich allerdings junge Künstlerinnen und Künstler, die Jugendthemen im Stil von Mangas und Superheldencomics adaptieren, durchaus wachsender Beliebtheit, wie zugleich auch der Trend zur literarischen *Graphic Novel* aufgegriffen wird, um soziale und politische Themen wie den bewaffneten Binnenkonflikt der 1980er und 1990er Jahre auch in diesem Medium zu thematisieren (cf. Catalá Carrasco/Drinot/Scorer 2017). Zugleich ist das Verständnis von graphischen Formaten als Plattform für explizite gesellschaftskritische Stellungnahmen in der Tradition der Zeitschriftenkarikatur, der Fanzines und des Untergrundcomics verhaftet. Comic ist in Peru ein eher marginales Medium, versteht sich aber durchaus und grundsätzlich politisch und engagiert (cf. Sagástegui Heredia 2020).

4. Carlín: Urbanität und Extraktivismus

So veröffentlicht der Zeichner Carlos Tovar, genannt Carlín und mittlerweile einer der Veteranen der Szene, zumeist einseitige Bilder im satirischen Stil in unterschiedlichen Zeitschriften, die 2012 unter dem Titel *Errar es urbano* (‚Irren ist städtisch‘) in einer gesammelten Auswahl neu herausgegeben wurden. Eine frühe, leider nicht genau datierte Graphik entwirft ein Zukunftsbild von Lima im Jahr 2000 (Carlín 2012: 65). Das Stadtbild ist geprägt von Luftverschmutzung und Menschen mit Gasmasken – wobei die Reicheren sich eine Art komfortablere Glashaube leisten können und den Ärmsten lediglich ein vor das Gesicht gebundener Lappen zur Verfügung steht. Zentral im Bild platziert ist die tatsächlich existierende Statue von José de San Martín, der 1821 die peruanische Unabhängigkeit ausrief – und auch diese trägt Gasmasken. So kommentiert die Graphik die ökologischen Folgen des Wachstums der peruanischen Hauptstadt und den Umstand, dass sozial schwächere Schichten diesen ungeschützter ausgesetzt sind – und verbindet dies zugleich mit dem Verweis auf die peruanische Geschichte der letzten 200 Jahre. Die in *Lima, año 2000* dargestellte Dystopie erscheint als Produkt der Gegenwart, die es nicht geschafft hat, die mit der Unabhängigkeit verbundene Vision einer besseren Zukunft umzusetzen, und zugleich als direkte Folge des Projekts der immer

gleichen Eliten, die sich auf Kosten der Armen bereichern und ihr Leben in abgekapselten *gated communities* und *country clubs* verbringen.

Eine weitere, spätere Zeichnung Carlíns mit dem Titel *Minería salvaje* („Barbarischer Bergbau“) nimmt ebenfalls Bezug auf nationale Symbolik und adaptiert das aus der Vogelperspektive gezeigte, auf kahlem, ausgetrocknetem und rissigem Boden platzierte dreiteilige Landeswappen Perus. Das Vikunja als Symbol der Fauna des Landes ist nun im linken, oberen Teil des Wappenumsriss eingepfercht und seiner Lebensgrundlage beraubt. Der in Peru mittlerweile fast ausgestorbene Chinarindenbaum, der eigentlich die Pflanzenwelt repräsentiert, ist im rechten, oberen Teil der Zeichnung verdorrt und trägt keine Blätter mehr. Der größte, untere Teil des Wappens, das goldene Füllhorn als Symbol des Reichtums an Bodenschätzen, ist bei Carlín ersetzt durch ein rauchendes, in Stufen ins Erdinnerne vordringendes Loch, welches in stilisierter Form das typische Erscheinungsbild des industrialisierten andinen Tagebaus wiedergibt, aus dem sich eine einzelne menschliche Figur gerade noch retten kann. Der Bergbau erscheint als selbst geschaukeltes Grab und die Symbole des natürlichen Reichtums Perus sind durch eigene Schuld bedroht, tot oder dem Untergang geweiht.

Interessant erscheint, dass sich das zeichnerisch adaptierte Bild des Tagebaus, der sich mit riesigen Löchern in die Anden gräbt, in unterschiedlicher Form durch die graphische Auseinandersetzung mit den Folgeschäden der extraktivistischen Ressourcenausbeutung zieht.

5. Markus: Ressourcenausbeutung und Kommerzialisierung

Der Band *Mitos y realidades de la minería en el Perú. Guía para desmontar el imaginario extractivista* („Mythen und Realitäten des Bergbaus in Peru. Führer zur Demontage des extraktivistischen Imaginären“) wurde 2013 vom aus der Universidad Nacional Mayor de San Marcos erwachsenen Kollektiv Programa Democracia y Transformación Global herausgegeben. Als offenes Netzwerk widmet sich das Kollektiv unterschiedlichen Teilbereichen, von feministischen Themen über Projekte der öffentlichen Bildung oder die Organisation von sozialpolitisch forschenden Arbeitsgruppen bis hin zur Schaffung von Plattformen für den Austausch unter sozialen Bewegungen. Zudem zeichnet es sich durch eine rege Publikationstätigkeit zu gesellschaftlich relevanten Themen aus, oft in Kooperation mit Universitäten, Organisationen wie dem über-

regionalen sozialwissenschaftlichen Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) oder Institutionen wie der Rosa-Luxemburg-Stiftung.

Die Publikation zu *Mitos y realidades de la minería en el Perú* wiederum vereint Texte zu den im Titel erwähnten selbstlegitimierenden Mythen des peruanischen Bergbaus. Die gesammelten Beiträge kritisieren, dass Proteste gegen den Bergbau und seine Folgeschäden in der öffentlichen Darstellung als fortschrittsfeindlich stigmatisiert werden, und hinterfragen dessen gängige Selbstdarstellung als alternativloser und zugleich sauberer Motor der Entwicklung zum Wohle aller. Tatsächlich entwickelte sich diese neue selbstlegitimierende Rhetorik der *minería*, die ihr eigenes Konzept von ‚nachhaltiger Entwicklung‘ jenseits staatlicher Interventionen an deregulierte globale Märkte koppelt, im Zuge der seit den 1980er Jahren etablierten neoliberalen Wirtschaftspolitik der massiven Privatisierung des Bergbausektors (Damonte 2006: 82-85). Der Band *Mitos y realidades de la minería en el Perú* kritisiert dieses dominante Narrativ hingegen als Ausdruck eines „modelo de desarrollo insustentable“ (Svampa 2013: 9), eines nicht nachhaltigen Entwicklungsmodells, und beinhaltet neben Texten auch Fotografien, Karikaturen, Zeichnungen, kurze Comicstrips und Collagen unterschiedlicher Künstlerinnen und Künstler, die sich in graphischer Form mit den Diskursen des „imaginario hegemónico prominero“ (9) auseinandersetzen.

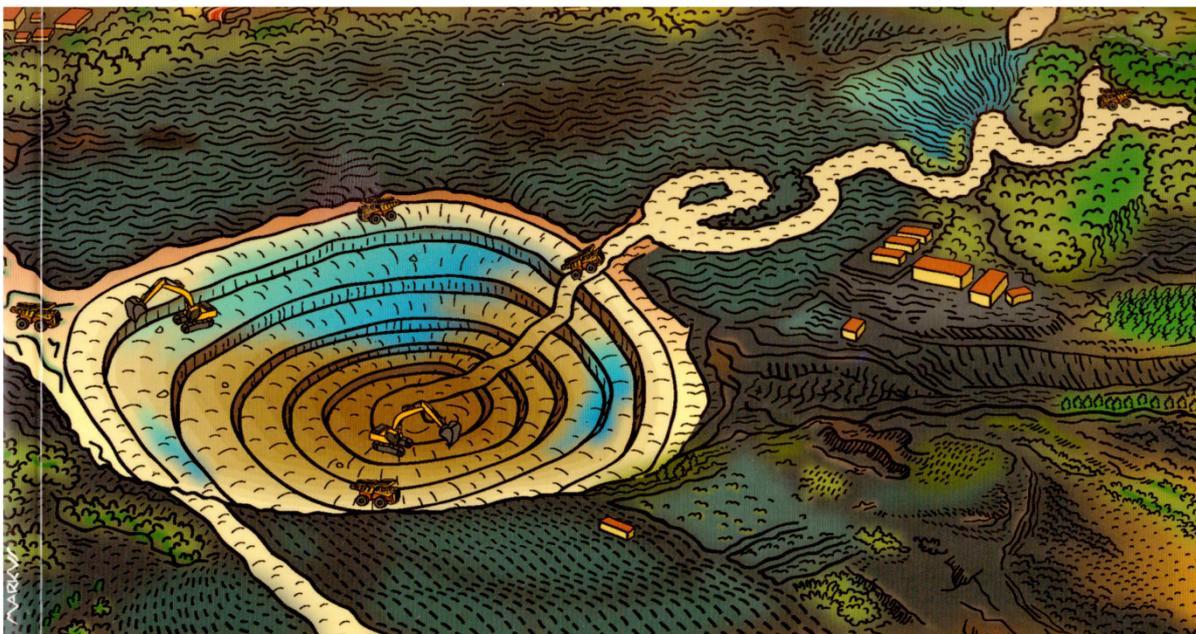


Abb. 1: Markus (2013), Titelbild des Bandes *Mitos y realidades de la minería en el Perú*

Das Titelbild des Künstlers Markus greift wieder die typische Form des andinen Tagesbaus auf und kombiniert es mit der graphischen Referenz auf das bekannte Logo *Marca Perú*. Dieses wurde zu Beginn der 2010er Jahre im Auftrag des peruanischen Ministeriums für Außenhandel und Tourismus entworfen und spielt optisch auf die Nazca-Linien an, um im Sinne des *nation branding* zur Visualisierung einer positiv besetzten nationalen *corporate identity* beizutragen. Es wird nicht nur auf T-Shirts, Kappen und Kühlschrankschrankmagneten vertrieben, sondern auch in- wie ausländischen Firmen zur Verfügung gestellt, wenn sie Produkte und Werbekampagnen mit peruanischen Kontexten verknüpfen wollen, und in dieser Form etwa von Fastfood-Ketten, Fluggesellschaften, Getränkefirmen, Hotels oder Banken genutzt. Zugleich erscheint es als Ausdruck der konsequenten Überführung neoliberaler Wirtschaftskonzepte in den Bereich der Kultur, in deren Rahmen nationale Symbolik und Identität monetarisiert (cf. Cánepa Koch/Lossio Chavez 2019) und gleichzeitig extreme soziale Hierarchien und Ungleichheiten ausgeblendet werden (cf. Cuevas 2016). Das Bild der Tagebaustätte in Form des Außenhandels- und Tourismus-Logos hinterfragt in diesem Zusammenhang kritisch die Verbindung zwischen Bergbaubetrieb und Kommerzialisierung der peruanischen Ressourcen, die letztlich zu Lasten der natürlichen Umwelt geht und nur wenigen zugutekommt. Es verweist in ironischer Weise auf die Omnipräsenz grundlegend neoliberaler Denkmuster und Diskurse in der peruanischen Realität und darauf, dass das Wirtschaftswachstum, das neben Faktoren wie touristischer Attraktivität und gastronomischer Vielfalt Kernbestandteil der Außendarstellung der *Marca Perú* ist, vor allem auf der mit ökologischen Folgeschäden verbundenen extraktivistischen Ressourcenausbeutung beruht.

6. Jorge Miyagui: Umweltgerechtigkeit und alternative Entwicklung

Das Bild von Jorge Miyagui, ebenfalls aus *Mitos y realidades de la minería en el Perú*, mit dem Titel *Nuestra alternativa es la vida* („Unsere Alternative ist das Leben“), stellt in diesem Zusammenhang noch einmal polemisch und aus der Sicht der Bergbaukritiker die Argumente der in die Konflikte involvierten Seiten vor.

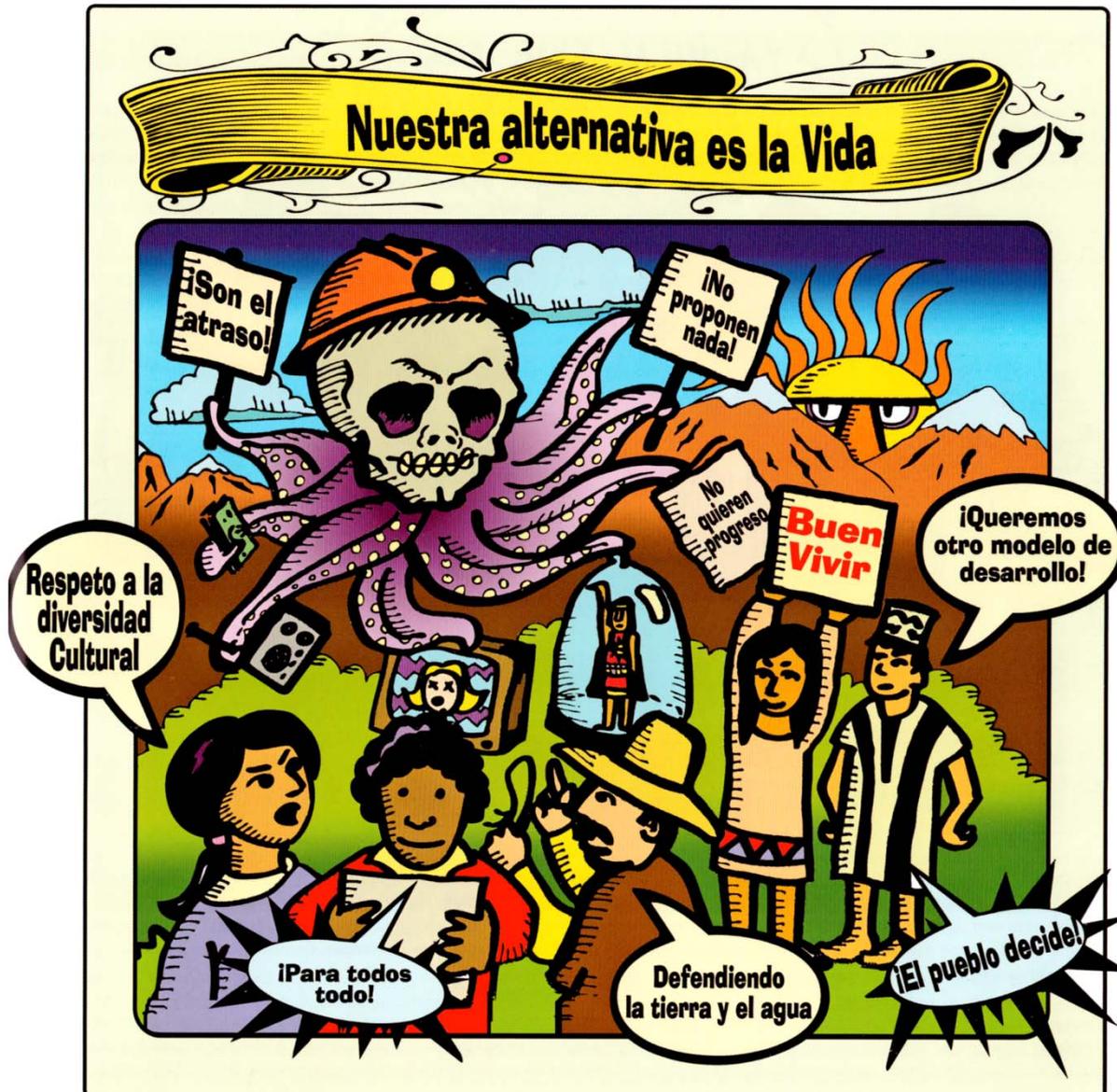


Abb. 2: Jorge Miyagui (2013): „Nuestra alternativa es la vida“, in: *Mitos y realidades de la minería en el Perú*, 87

Der stilisierte Krake mit dem Totenschädel und dem Bergmannshelm bringt nicht nur Dollars, Fernsehgeräte und eine als museales Ausstellungsstück vorgezeigte Inkafigur mit, sondern reproduziert auf Schildern auch die wiederholten Vorwürfe gegen regionalen Widerstand, die die andine Bevölkerung als phlegmatische und rückwärtsgewandte Fortschrittsverweigerer brandmarken. Die Graphik greift so in kritischer Form zentrale Aspekte des an den dominanten Zentren der Küste, vor allem in der Hauptstadt Lima, entworfenen peruanischen Andendiskurses auf. Dieser schreibt der *sierra* und ihren Bewohnern bestimmte Attribute, Wertungen und Stereotype zu, die Vich (2010) in fünf Kategorien aufteilt – wobei er betont, dass es sich nicht um

chronologisch aufeinander folgende, sondern vielmehr um parallel existierende, sich kontext- und situationsbedingt überlappende Diskursformationen handelt (165). Die dominante öffentliche Wahrnehmung entwirft die peruanischen Anden demzufolge als statischen, außerzeitlichen Ort, der sich jeglicher Modernisierung verweigert (158), und dessen Bewohner kulturell unterlegen, erziehungsbedürftig und zu politischer Partizipation unfähig sind (159) – im Bild von Miyagui gespiegelt auf den Schildern des Bergbaukraken mit seinen typischen Vorwürfen. Darüber hinaus erscheint das Hochland als in seiner territorialen Ausdehnung überdimensionales, unbekanntes und unregierbares Gebiet, das in seiner Unerschlossenheit auf die legitime ökonomische Nutzbarmachung wartet (161). Zugleich wird die vorspanische inkaische Vergangenheit der Anden als Identifikationsmoment kollektiver nationaler Identität rekonstruiert – hierauf verweist im Bild die Inkastatue –, wobei jedoch die Gegenwart ihrer indigenen Bewohner und deren Anspruch auf gesellschaftliche und politische Teilhabe ausgeblendet wird (162). Diese Abwesenheit der Andenbevölkerung in der dominanten Wahrnehmung geht einher mit einem Prozess der diskursiven Neuerfindung der *sierra* unter neoliberalen, an die Bedürfnisse globaler Märkte gekoppelten Vorzeichen und als in Wirtschaftszahlen und ökonomischen Statistiken erfassbare Ressource (164).

Die Graphik von Jorge Miyagui wendet sich gegen die Ausblendung der Bevölkerung als legitimer soziopolitischer Akteur mit eigener Meinung und Wahrnehmung, indem sie den visuellen Fokus auf die im Vordergrund platzierten Kritikerinnen und Kritiker des Bergbaus legt. Diese sind erkennbar unterschiedlicher ethnischer Herkunft, tragen teils indigene Kleidung und skandieren Forderungen nach Umweltschutz, Gerechtigkeit, Respekt auch vor kultureller Diversität und einem alternativen Entwicklungsmodell, wobei sie auch das Konzept des *buen vivir* als nachhaltige lateinamerikanische Postwachstums-Alternative herausstellen. Das Bild nimmt so in kritischer Weise Bezug auf die Konstanten des dominanten peruanischen Andendiskurses wie sie etwa von Vich beschrieben werden.

Auch hier wird wieder deutlich, dass Debatten um Umweltschutz und Nachhaltigkeit in Peru im Kern häufig um unterschiedliche Konzepte und Modelle wirtschaftlicher Entwicklung geführt werden und sich zugleich mit in der peruanischen Gesellschaft verankerten Denkfiguren auseinandersetzen – wie

etwa diejenige von der rückschrittlichen Andenbevölkerung, die vom westlich geprägten Lima in die globale Moderne geführt werden müsse.

7. Miguel Det: historisches Format, Nachhaltigkeit und Megadiversität

Ein weiterer Comickünstler, der Umweltprobleme der peruanischen Gegenwart thematisiert, ist Miguel Det – einer der aktuell produktivsten Zeichner und Autoren vor allem im Bereich des graphischen Romans, etwa mit Adaptionen von Kurzgeschichten und Essays peruanischer Schriftsteller oder Autorenbiographien. In seiner 2011 publizierte *Novísima corónica i malgobierno* erzählt er keine fortlaufende Handlung, sondern erarbeitet ein aus 195 einseitigen, in sich jeweils abgeschlossenen Zeichnungen bestehendes Panorama der peruanischen Vergangenheit und Gegenwart. Er widmet sich der vorspanischen Kultur und der aus dem kolonialen Kulturkontakt erwachsenen Heterogenität Perus ebenso wie alltagskulturellen Aspekten der peruanischen Realität, wie etwa Essen, Sport, Musik oder Medien. Vor allem aber thematisiert er in äußerst kritischer Weise prägende historische Ereignisse und die politische und gesellschaftliche Aktualität des Landes, das Nebeneinander von Reichtum und extremer Armut, Rassismus und Gewalterfahrung oder Korruption und Staatsverschuldung.

Hierbei übernimmt er das graphische Format, den Zeichenstil, die Schriftart und teilweise auch konkrete Bildelemente der *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno* aus dem 17. Jahrhundert von Felipe Guamán Poma de Ayala, deren Titel er zudem wiedererkennbar variiert. Aus der ‚Ersten neuen Chronik und guten Regierung‘ wird nun, frei übertragen, die ‚Neueste Chronik des schlechten Regierens‘. Die erkennbare Anlehnung an das historische Vorbild zeitigt hierbei mehrere Effekte. Nicht nur ist das Werk in Peru überaus bekannt und formale Elemente der Chronik, allen voran das Schriftbild, auch im Alltag – und ähnlich wie die Nazca-Linien im Logo *Marca Perú* als Teil des *nation branding* – etwa auf Buchcovern, Getränkeetiketten oder den Schildern von Geschäften, Restaurants und Hotels präsent (cf. Ugarelli 2021), so dass der intertextuelle Bezug für die meisten Leserinnen und Leser auf den ersten Blick erkennbar ist. Auch ist Guamán Poma mit seiner Chronik als indigen geprägtes Sinnbild des kolonialen Kulturkontakts und der kulturell heterogenen

Vergangenheit längst zum Bestandteil peruanischer Identitätsdiskurse geworden.

Wie z.B. auch der bergbaukritische Dokumentarfilm *Operación Diablo* (2010), der Elemente der *Primer Nueva Corónica* in animierter Form integriert, stellt sich Miguel Det mit seinem eigenen Werk und seiner kritischen Zusammenschau der peruanischen Gegenwart selbst in die Tradition Guamán Pomas. Indem er diesen über das visuelle Format als Vorläufer, Inspiration und Quelle bestimmt, legitimiert er sein Projekt zusätzlich, verleiht ihm historische Bezüge und betont inhaltliche Kontinuitäten. 400 Jahre nachdem Guamán Poma die von Ausbeutung und Gewalt geprägte koloniale Realität mit dem barocken Topos des *mundo al revés* als ‚verkehrte Welt‘ beschreibt, erscheint Peru immer noch in einer nicht endenden Krise gefangen. Ein Bestandteil dieser Krise sind nun auch explizit angesprochene Umweltprobleme und fehlendes nachhaltiges Wirtschaften – die *avant la lettre* auch schon in den frühen Chroniken thematisiert werden (cf. Wehrheim im vorliegenden Band).

So stellt die Zeichnung *el consumismo de aires, ríos y mares es contaminación* (Det 2011: 136), frei zu übersetzen mit ‚Konsumverhalten verschmutzt Luft, Flüsse und Meere‘, verschiedene ökologische Problemfelder in komprimierter Form dar. Kritisch kommentiert als „como si tuvieramos otro planeta“, ‚als ob wir noch einen Ersatzplaneten hätten‘, werden Luftverschmutzung, durch Industrie und extensive Landwirtschaft verseuchte Böden und Gewässer, Deforestation, Ozonloch, Treibhauseffekt und durch den Klimawandel schmelzende Andengletscher angesprochen und visualisiert. Am prominentesten jedoch ist der als Karikatur abgebildete und als „criminal ambiental“, als ‚Umweltverbrecher‘, bezeichnete Präsident des US-amerikanischen Bergbaukonzerns Doe Run, Ira Rennert, im Vordergrund der Zeichnung platziert. Die ihm in den Mund gelegte Frage, wie er denn den Ausstieg aus der extraktivistischen Ressourcenausbeutung finanzieren solle, wenn nicht durch weitere Umweltzerstörung, spielt ironisch auf die wirtschaftlichen Aktivitäten des Konzerns in Peru an, die die Gebiete, in denen dessen Minen und Schmelzöfen liegen, zu den am stärksten kontaminierten Orten der Welt werden ließen.

Dem gegenüber stellt Det positiv besetzte Beispiele des nachhaltigen Wirtschaftens. Hierbei greift er auch zentrale Motive und Elemente der historischen Vorlage Guamán Pomas auf und verwendet diese in eigenen Bildvariationen mit neuen Textbausteinen. In der Zeichnung zur *tecnología agropecuaria andina*

(62), zu ‚andinen Agrartechniken‘, übernimmt er die grundlegende Bildkomposition mit arbeitenden Menschen, die mit traditionellen Werkzeugen ein Feld bestellen, ergänzt jedoch landschaftliche Details im Hintergrund ebenso wie Nutztiere, Pflanzen oder stilisierte Wetterelemente im Himmel.



Abb. 3 und 4: Felipe Guamán Poma de Ayala (ca. 1615): „Agosto: cantos triunfales, tiempo de abrir las tierras“, in: *Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, 1153 [1163] (links); Miguel Det (2011): „tecnología agropecuaria andina“, in: *Novísima corónica i malgobierno*, 62 (rechts)

Bei Guamán Poma ist die Text-Bild-Beziehung (Abel/Klein 2016: 99-102) in der Graphik selbst eher bildlastig und gibt während der Feldarbeit gesungene Liedtexte wieder. Allerdings fungiert das Bild im Gesamtkontext als Illustration der auf der vorherigen Seite schriftlich wiedergegebenen Erläuterungen zum August als Monat der Aussaat. Det wiederum verzichtet in seinem Werk auf zusätzliche Ausführungen außerhalb der Graphiken, so dass den integrierten Texten eine zentrale, die Bilder ergänzende Funktion zukommt. Die Beschreibung der Szenerie als „alternativa al modelo de desarrollo agrícola europeo de monocultivos“, als ‚Alternative zum europäischen Landwirtschaftsentwicklungsmodell der Monokulturen‘, erinnert auch an die Forderung nach einem ‚anderen Entwicklungsmodell‘ im Bild von Jorge Miyagui. Die

Alternative wird pragmatisch legitimiert und spezifiziert als „modelo de desarrollo que maneje la diversidad climática y biológica“, als den spezifischen geographischen, klimatischen und biologischen Verhältnissen der Anden besser angepasst. Zudem werden der nachhaltige Umgang mit Biodiversität und die Kultivierung einheimischer Nutzpflanzen ebenso explizit betont, wie der visuelle Rückgriff auf die Zeichnung Guamán Pomas die Bedeutung lokalen Wissens um traditionelle Kulturtechniken der Landwirtschaft hervorhebt.

Auf Biodiversität, die in Peru als einem der wichtigsten weltweiten Hotspots als Megadiversität ausgeprägt ist, wird auch in einer weiteren Graphik eingegangen, die das Kapitel zu den *Riquezas de estas tierras*, den ‚peruanischen Reichtümern‘, eröffnet. Die in der 1. Person Plural formulierte Bildüberschrift *preservemos la megadiversidad* (29), ‚bewahren wir die Megadiversität‘, ist nicht nur ein Aufruf zur kollektiven Anstrengung beim Schutz der biologischen Vielfalt, sondern hebt auch die Bedeutung der Megadiversität als natürlicher Reichtum aller Peruanerinnen und Peruaner hervor. In teilweise stilisierter Form, die die Tierfiguren der Nasca-Linien ebenso aufgreift wie Elemente vorspanischer Keramiken und Textilien oder indigener und populärer Naturornamentik, sind Flora und Fauna der verschiedenen geographischen Zonen Perus abgebildet. Der Begleittext hebt die Bedeutung von Biodiversität für die Stabilität von Ökosystemen hervor und wendet sich gegen industrialisierte Monokulturen und vor allem gegen die in Peru zeitweise kontrovers diskutierte Einführung von genetisch verändertem Saatgut in der Landwirtschaft.

8. Peruanische *imaginarios* von Ressourcenreichtum und Entwicklung

Wie schon die Bilder von Carlín, Markus und Jorge Miyagui kritisch nationale Symbole wie das peruanische Wappen und das Logo *Marca Perú* einbeziehen oder Bezug auf extraktivistische Fortschritts- und Entwicklungsdiskurse nehmen, so thematisiert auch Miguel Det in seinen Zeichnungen zentrale Elemente des peruanischen kulturellen Imaginären. Der Begriff der *imaginarios* ist in den lateinamerikanischen Geisteswissenschaften omnipräsent, um kulturell fundierte Wahrnehmungen gesellschaftlicher Beziehungen in ihren Wechselwirkungen mit narrativen Strukturen zu beschreiben. Hierbei greift er auf heterogene Quellen aus der Philosophie, der Anthropologie, der Soziologie oder der Psychoanalyse zurück (García Canclini/Lindón 2007: 89). Zugleich

wird die Bedeutung der Interaktion zwischen Raum und menschlichem Subjekt (Lindón/Hiernaux/Aguilar 2006: 9) sowie die „interconnectedness between material and immaterial dimensions“ (Huffschmid 2012: 124) für die Konstitution von *imaginarios* hervorgehoben. Als zentrale Bestandteile von kollektiver, entscheidend durch Machtverhältnisse geprägter gesellschaftlicher Sinnstiftung und Realitätsproduktion etablieren sie eine Form der ‚symbolischen Territorialität‘ (123), die sich auch in kulturspezifischen Beziehungen zu Natur und Umwelt widerspiegelt und diese zugleich mit produziert.

Für den peruanischen Kontext hebt Portocarrero (2014) hervor, dass ein einheitlich konsolidiertes nationales *imaginario* in einer heterogenen, von Eroberung, Kolonialisierung und historischen wie gegenwärtigen sozialen Ungleichheiten geprägten Gesellschaft eigentlich nicht existiert. Dennoch identifiziert er eine Reihe von Denkfiguren und Metaphern, die peruanische Selbst- und Realitätserfahrung weniger beschreiben als vielmehr hervorbringen sowie in ihrer Persistenz auch deformieren und in ihrer Gebundenheit an Machtstrukturen ganze Bevölkerungsteile symbolisch von gesellschaftlicher Teilhabe ausschließen können (219). Mit dem Aphorismus „El Perú es un mendigo sentado en un banco de oro“ (‚Peru ist ein Bettler, der auf einer goldenen Bank sitzt‘) bestimmt Portocarrero hierbei die dominante Wahrnehmung der Beziehung zum natürlichen Habitat (245). Der Ausspruch, der dem italienisch-peruanischen Geographen und Forschungsreisenden des 19. Jahrhunderts Antonio Raimondi zugeschrieben wird, beschreibt metaphorisch die in der Kolonialzeit wurzelnde Vorstellung von Peru als Land unerschöpflicher Bodenschätze und Ressourcen, und damit eines zunächst herrenlosen Reichtums, der demjenigen zusteht, der sich seiner bemächtigt. Mit der Unabhängigkeit eignen sich die europäischstämmigen Eliten diesen Anspruch an – wobei der im 19. Jahrhundert aus dem Abbau etwa von Guano, Salpeter und Kautschuk oder der beginnenden Ölförderung geschöpfte Reichtum in Bürgerkriegen, Spekulationsgeschäften und Korruption verloren geht, ohne allgemeingesellschaftlichen Wohlstand zu produzieren (220-222).

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts wird die Metapher vom Bettler auf der Bank aus Gold von unterschiedlichen politischen Akteuren verschieden interpretiert – die grundlegende Vorstellung von der armen Nation auf einem eigentlich reichen Territorium bleibt jedoch bestehen. In den gezeigten Beispielen aus Comic und Karikatur werden die mit dieser Figur verknüpften Symbole, wie

das Landeswappen, und die sich aus ihr legitimierenden extraktivistischen Entwicklungsmodelle hinterfragt und z.B. die um ihrer selbst willen schützenswerte biologische Megadiversität, genauso wie auch kulturelle Diversität, als alternative Grundlage eines anders definierten peruanischen Ressourcenreichtums aufgezeigt. Der Streit um Nachhaltigkeitsnarrative wird so auch zum Bestandteil des Kampfs um die Interpretation von Identitäten und um die Deutungshoheit der *imaginarios* der peruanischen Nation, ihrer Symbolik und ihres Selbstverständnisses.

9. Fazit

Es zeigt sich, dass die Beschäftigung mit der diskursiven Besetzung von natürlichem Habitat und Umweltrisiken in peruanischen Kontexten auch für den schulischen Spanischunterricht in höchstem Maße produktiv und spannend sein kann. Vor dem Hintergrund von Debatten um wirtschaftliche und soziale Entwicklung, die in ähnlicher Form in ganz Lateinamerika – und mithin auch in anderen Teilen des Globalen Südens – geführt werden, lassen sich am Beispiel von Peru eigene, vielfältige Narrative der nachhaltigeren Gestaltung von Fortschritt und Modernisierung aufzeigen. Sie setzen sich in kritischer Weise mit den seit der Unabhängigkeit entstandenen traditionellen Konzepten ökonomischer Entwicklung und ihren neoliberalen Fortschreibungen in der Gegenwart auseinander. Im Angesicht der ökologischen Folgeschäden der Ausbeutung der natürlichen Ressourcen Perus präsentieren sie sich als Gegenentwürfe und betonen den Wert von intakter Umwelt, Biodiversität und kulturell heterogenen Naturwahrnehmungen gegenüber den Profiten von internationalen Konzernen und nationalen Eliten. Hierbei beziehen sie Stellung gegen das diskursive Fundament der wirtschaftspolitischen Realität Perus, mit ihren eigenen Narrativen, die, wie gezeigt, z.B. Widerstand gegen den Bergbau als fortschrittfeindlich brandmarken, die Anden vor allem als in ihrem ökonomischen Wert zu definierende *terra nullius* kennzeichnen und ihre Bewohner als antimodern und schwer erziehbar charakterisieren.

Comic und graphische Kunst visualisieren diesen Widerstreit unterschiedlicher Narrative in kompakter Form. Zugleich bieten sie die Möglichkeit, gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern die Tiefenschichten des bildlichen Formats zu ergründen und zu entschlüsseln. Die besprochenen Zeichnungen von Carlín und Markus erschließen sich erst, wenn man sich mit der Bedeutung des

peruanischen Landeswappens oder den Debatten rund um das Logo *Marca Perú* auseinandergesetzt hat. Das Bild von Jorge Miyagui erfordert die Beschäftigung mit den dominanten peruanischen Andendiskursen und den kritischen Positionen, die ihnen gegenüberstehen. Die Analyse des Werks von Miguel Det wiederum bietet die Möglichkeit, Bezüge auf vorspanische und indigene Kontexte sowie die faszinierende Chronik von Felipe Guamán Poma de Ayala mit einzubeziehen. Comics und graphische Werke können sich so, gerade in ihrer schnell erfassbaren, oftmals plakativen Kompaktheit, als vielschichtige Bereicherungen des schulischen Spanischunterrichts erweisen.

10. Literaturverzeichnis

- Abel, Julia/Klein, Christian (2016): „Leitfaden zur Comicanalyse“, in: Abel, Julia/Klein, Christian (eds.): *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, Stuttgart: Metzler, 77-106.
- Anderson, Mark (2016): „Introduction: The Dimensions of Crisis“, in: Anderson, Mark/Bora Zélia M. (eds.): *Ecological Crisis and Cultural Representation in Latin America. Ecocritical Perspectives on Art, Film, and Literature*, London: Lexington Books, ix-xxxii.
- Cánepa Koch, Gisela/Lossio Chavez, Felix (2019): „La marca país como campo argumentativo y los desafíos de problematizar el Perú como marca“, in: Cánepa Koch, Gisela/Lossio Chavez, Felix (eds.): *La nación celebrada: marca país y ciudadanías en disputa*, Lima: Universidad del Pacífico, 9-39.
- Carlín (2012): *Errar es urbano*, Lima: Contracultura.
- Carrigan, Anthony (2016): „Nature, Ecocriticism, and the Postcolonial Novel“, in: Quayson, Ato (ed.): *The Cambridge Companion to the Postcolonial Novel*, New York: Cambridge University Press.
- Catalá Carrasco, Jorge L./Drinot, Paulo/Scorer, James (2017): „Introduction. Comics and Memory in Latin America“, in: Catalá Carrasco, Jorge L./Drinot, Paulo/Scorer, James (eds.): *Comics and Memory in Latin America*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 3-32.
- Cuevas, Elder (2016): „Marca Perú: ¿una nación en construcción?“, in: *Contratexto* 25, 95-120.
- Damonte, Gerardo (2006): „Imágenes en negociación: la entrada de la nueva minería a la esfera pública nacional“, in: Cánepa, Gisela/Ulfe, María Eugenia (eds.): *Mirando la esfera pública desde la cultura*, Lima: CONCYTEC, 79-93.

- DeLoughrey, Elizabeth/Handley, George B. (2011): „Introduction. Toward an Aesthetics of the Earth“, in: DeLoughrey, Elizabeth/Handley, George B. (eds.): *Postcolonial Ecologies. Literatures of the Environment*, Oxford: University Press, 3–39.
- Det, Miguel (2011): *Novísima corónica i malgobierno*, Lima: Contracultura.
- Fuerza Popular (2020): „Plan de gobierno“, <https://declara.jne.gob.pe/ASSETS/PLANGOBIERNO/FILEPLANGOBIERNO/16490.pdf> (10.03.2022).
- García Canclini, Néstor/Lindón, Alicia (2007): „Diálogo con Néstor García Canclini. ¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?“, in: *Revista eure* 33, 99, 89-99.
- Huffs Schmid, Anne (2012): „From the City to lo Urbano: Exploring Cultural Production of Public Space in Latin America“, in: *Iberoamericana* 45, 119-136.
- Juntos por el Perú (2020): „Plan de gobierno“, <https://apisije-e.jne.gob.pe/TRAMITE/ESCRITO/1587/ARCHIVO/FIRMADO/5262.PDF> (10.03.2022).
- Lindón, Alicia/Hiernaux, Daniel/Aguilar, Miguel Ángel (2006): „De la espacialidad, el lugar y los imaginarios urbanos: a modo de introducción“, in: Lindón, Alicia/Hiernaux, Daniel/Aguilar, Miguel Ángel (eds.): *Lugares e imaginarios en la metrópolis*, Barcelona: Anthropos, 9-25.
- Mackenthun, Gesa (2015): „Postkolonialer Ecocriticism“, in: Dürbeck, Gabriele/Stobbe, Urte (eds.): *Ecocriticism. Eine Einführung*, Köln: Böhlau, 81-93.
- Martínez Alier, Joan (2010): *El ecologismo de los pobres. Conflictos ambientales y lenguajes de valoración*, Lima: Espiritrompa.
- Merino, Ana (2003): *El cómic hispánico*, Madrid: Cátedra.
- Nixon, Rob (2011): *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Pérez Cano, Tania/Tullis, Brittany/Merino, Ana (2019): „Introducción. El cómic: intertextualidades, discursividades y paratextos en el arte secuencial de América Latina“, in: *Mitologías hoy* 20, 11-15.
- Perú libre (2020): „Ideario y programa“, <https://perulibre.pe/wp-content/uploads/2020/03/ideario-peru-libre.pdf> (10.03.2022).
- Portocarrero Maisch, Gonzalo (2014): „¿Inacabadas ruinas? Notas críticas sobre el imaginario peruano“, in: Portocarrero Maisch, Gonzalo (ed.): *Perspectivas sobre el nacionalismo en el Perú*, Lima: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 215-252.

- Programa Democracia y Transformación Global (2013): *Mitos y realidades de la minería en el Perú. Guía para desmontar el imaginario extractivista*, Lima: PDTG.
- Sagástegui Heredia, Carla (2020): „The authors of Contracultura Publishing: Self-portrayal and the graphic novel“, in: Scorer, James (ed.): *Comics Beyond the Page in Latin America*, London: UCL Press, 93-113.
- Slovic, Scott/Rangarajan, Swarnalatha/Sarveswaran, Vidya (2015): „Introduction: Ecocriticism of the Global South“, in: Slovic, Scott/Rangarajan, Swarnalatha/Sarveswaran, Vidya (eds.): *Ecocriticism of the Global South*, Lanham: Lexington Books, 1-10.
- Svampa, Maristella (2013): „Prefacio“, in: Programa Democracia y Transformación Global: *Mitos y realidades de la minería en el Perú. Guía para desmontar el imaginario extractivista*, Lima: PDTG, 9-11.
- Svampa, Maristella (2020): *Die Grenzen der Rohstoffausbeutung. Umweltkonflikte und ökoterritoriale Wende in Lateinamerika*, Bielefeld: Bielefeld University Press.
- Ugarelli, Mariangela (2021): „La tentación de la imagen: El hipertexto de la *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma de Ayala en el imaginario gráfico del Perú contemporáneo“, in: *Latin American Literary Review* 48, 97, 75-87.
- Vich, Víctor (2010): „El discurso sobre la sierra del Perú: la fantasía del atraso“, in: *Crítica y Emancipación* 3, 155-168.