

MADGERMANES – EINE MOSAMBIKANISCH-OSTDEUTSCHE GESCHICHTE VON IDENTITÄT

Meike Knabe

Meine Forschungsarbeit soll sich mit dem Thema der mosambikanischen Vertragsarbeit in der DDR und mit kultureller Identitätsbildung beschäftigen. Ich setze meinen Fokus auf die Erzählungen in der Graphic Novel *Madgermanes*, die von der Illustratorin und Autorin Birgit Weyhe im Jahr 2015 veröffentlicht wurde und diese bisher kaum beleuchtete deutsch-mosambikanische Geschichte thematisiert (Weyhe 2015). Von 1979 bis 1989 lebten mehr als 17000 Vertragsarbeiter:innen aus dem sozialistischen Bruderstaat, der damals marxistisch orientierten Volksrepublik Mosambik, in der DDR. Den jungen Mosambikaner:innen wurden die Möglichkeiten auf ein Studium und Ausbildung in Aussicht gestellt sowie gute Bezahlungen. Tatsächlich durften die wenigsten studieren und 30–60 Prozent des Gehalts wurde von der SED-Regierung einbehalten. Sie lebten in Vertragsarbeiter:innen-Unterkünften an den Stadträndern und erlebten jegliche Form von Alltagsrassismen bis hin zu direkten rechtsradikal motivierten Anschlägen wie 1991 auf die Vertragsarbeiter:innen-Unterkunft in Hoyerswerda (Schmidt 2016). Mit dem Fall der Mauer wurden sie arbeitslos und aufgefordert, zurück in das vom Bürgerkrieg zerstörte Mosambik zu ziehen. Die von der DDR einbehaltenen Löhne sollten in Mosambik auf ihre privaten Konten überwiesen werden. Allerdings bekamen sie ihre Löhne bis heute nicht ausgezahlt, da Mosambik sich gegenüber der DDR verschuldete und die Gehälter von der DDR einbehalten wurden. Bis heute haben sich weder die Verantwortlichen des ehemaligen DDR-Regimes, noch die Regierung in Mosambik oder die der jetzigen Bundesrepublik Deutschlands um die Auszahlungen oder Schicksale dieser Menschen gekümmert (Bartlitz/Enzenbach 2021).

Der Begriff ‚Madgermanes‘ umfasst mehrere Bedeutungen: Zum einen meint es die Verballhornung von „Made in Germany“ oder „Die verrückten Deutschen“, was in Mosambik als Beleidigung für die zurückgekehrten Vertragsarbeiter:innen gilt (Weyhe 2016), aber auch eine Selbstzuschreibung als „die, die aus Deutschland gekommen sind“, bedeutet bzw. der Namen der diasporischen Community der Menschen ist, die bis heute in Maputo jede Woche für den Erhalt ihrer Löhne demonstrieren (Mai 2019).

Hiermit ist meines Erachtens die politische Relevanz des Themas gegeben und ich finde es wichtig, dass mehr über dieses Thema berichtet und gelesen wird. Vor allem sollte betroffenen Personen der Raum gegeben werden, ihre persönlichen Geschichten zu erzählen. Als Person mit ostdeutschen Wurzeln und politischem Interesse an der (ost-)deutschen Gastarbeiter:innengeschichte interessieren mich Fragen zur ostdeutschen Identität und Migration. Die DDR als Land, das nicht mehr existiert, aber das durchaus noch eine Identifizierung mit sich behält, und die Geschichte(n) der Ver-

tragsarbeiter:innen, die unsichtbar gemacht wurde(n), sind meiner Meinung nach gut mit einer transkulturellen Perspektive erschließbar.

Ich möchte in dieser Forschungsarbeit den Fokus auf die hybriden ost-deutsch-mosambikanischen Identitätskonstruktionen der Vertragsarbeiter:innen legen, die in der DDR, aber auch nach ihrer Rückkehr nach Mosambik, sehr von struktureller Diskriminierung und Rassismuserfahrungen geprägt waren. Birgit Weyhe zeichnet in ihrem Comic genau diese Erfahrungs- und Lebenswelten nach: Sie hat auf Basis von vielen Interviews mit betroffenen Mosambikaner:innen, die lange in der DDR gelebt und gearbeitet haben, drei fiktive Charaktere entwickelt und in der Bild- und Erzählsprache die Entwicklung und Verflechtung einer mosambikanisch-(ost)deutschen Kultur dargestellt. Ich habe mit ihr ein einstündiges Interview führen können und möchte in dieser Arbeit die Inhalte des Interviews mit einzelnen Sequenzen der Graphic Novel sowie mit transkultureller Theorie verknüpfen.

Meine zentrale Forschungsfrage ist die Folgende: Wie werden in Birgit Weyhes Graphic Novel *Madgermanes* die Identitätskonstruktionen von mosambikanischen Vertragsarbeiter:innen in der DDR wiedergegeben? Spezifischer möchte ich erfragen: Wie verlief der Prozess der Charakterentwicklung? Welche Rolle spielen alltägliche und institutionelle Formen von Diskriminierung und Rassismus bei der Konstruierung von Fremd- und Selbstbildern unter den Vertragsarbeiter:innen und wie werden diese in dem Werk dargestellt? Welche Position nehmen die Graphic Novel und Birgit Weyhe als Autorin in dem politischen Diskurs ein?

Theoretische Konzepte der kulturellen Identität und Hybridität

Bezüglich eines übergeordneten theoretischen Zugangs zu Hybridität, Identitäten und dem Einfluss diskriminierender Erfahrungen möchte ich gerne auf Stuart Hall eingehen: Der Kulturtheoretiker und Soziologe konzeptualisierte ‚Kulturelle Identitäten‘ erstens als nicht fixe bzw. transparente Produktionen, die „nie vollkommen, nie abgeschlossen sind; dass sie sich immer, wie die Subjektivität selbst, in einem Prozess befinden“ (Hall 1994b: 72). Dieser Prozess sei zweitens einer der Identifikation, dessen Struktur „immer durch Ambivalenzen konstruiert ist, immer durch die Spaltung zwischen dem, was der Eine und dem, was der Andere ist“ (Hall 1994b: 73). Auch ging Hall von einem konstruktivistischen, nicht-essenzialistischen Kulturverständnis aus: „Kulturelle Identitäten sind die instabilen Identifikationspunkte oder Nahtstellen, die innerhalb der Diskurse über Geschichte und Kultur gebildet werden. Kein Wesen, sondern eine Positionierung“ (Hall 1994a: 30). Wichtig sind an dieser Stelle zudem die Perspektiven der *Postcolonial Studies* und *Cultural Studies*, aus denen heraus er argumentiert und die er mitbegründete. Sie betonen die Auswirkungen von historisch gewachsenen Machtdynamiken durch den europäischen Kolonialismus und Imperialismus und verstehen sich als emanzipatorisch-wissenschaftliche, aber auch

politische Strömungen, die auf anhaltende Ungleichheiten, ausbeuterische Strukturen und die Verantwortung der Kolonialmächte aufmerksam machen wollen (Scherr 2022, Young 2001). Zentral ist die mikroperspektivische Deonstruktion von großen Kategorien kultureller Identität wie *race*, *class* und *gender*. An dieser Stelle ist das Konzept der *Hybridität* zu nennen, das zunächst von dem Theoretiker Homi K. Bhabha geprägt wurde, aber ebenso in Stuart Halls Werken häufig anzutreffen ist. Homi K. Bhabha theoretisiert Kulturen in dem Sinne als nicht-essenzialistisch, „dass Kulturen nicht als stabile, historisch invariante Entitäten aufgefasst werden können. Sie sind weniger friedliche Container als vielmehr ‚Kampfplätze‘ [...], in denen um Bedeutung und Macht gerungen wird.“ (Struve 2013: 41). Anders als Hall verwendet er allerdings weniger den Begriff der kulturellen Identität und sieht Hybridität eher in Zwischenräumen, Grenzen und Übergängen. Er spricht von „culture as a way of articulating different kinds of times, spaces, ideas, and values“ (Bhabha/Wright 1999: 40). Die chilenisch-deutsche Sozialpsychologin Kerstin Hein beschäftigt sich ebenfalls mit dem Konzept hybrider Identitäten und betont zusätzlich, dass Hybridität und Heterogenität sowie Differenzen und Widersprüche bereits innerhalb jeder als einheitlich national verstandenen Kultur zu finden seien (Hein 2006):

„Man kann zwar Aspekte erkennen, die Kulturen voneinander trennen. Man kann andererseits aber auch Elemente beobachten, die Kulturen miteinander teilen. Den absoluten Gegensatz zwischen Kulturen gibt es nicht. Die Konfrontation von Kulturen entspricht vielmehr einer Konstruktion, die sich von der Gegenüberstellung von Stereotypen bedient und den Kulturkonflikt gewissermaßen erst herstellt“ (Hein 2006: 398).

Empirische Kontextualisierung meines Forschungsfeldes

Meine Forschung steht vor der Herausforderung, Kombinationen qualitativer kulturwissenschaftlicher Methoden anzuwenden beziehungsweise mit der Analyse einer ethnografischen Graphic Novel den kulturwissenschaftlichen Methodenkoffer zu erweitern. Eine Graphic Novel kann als Comic in Buchformat charakterisiert werden. Sie enthält meist grafische Literatur, die ein erwachsenes Publikum adressiert, hat einen literarischen Anspruch sowie eine selbstreflexiv-autofiktionale Erzählhaltung, ist nichtserialisiert, verfolgt einen experimentellen Ansatz von Schrift-Bild-Verknüpfungen, bricht mit der für Heftcomics typischen Seitengestaltung und Panelanordnung und wird für gewöhnlich im Buchhandel verkauft (Eder 2016). Ich merkte in meinem Forschungsprozess und während der Suche nach geeigneten Instrumenten, dass eine vollumfassende Comic-Analyse im literaturwissenschaftlichen oder medienwissenschaftlichen Stil den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde und ich mich als Fachfremde nicht sicher damit fühlte. Auch, wenn im *Leitfaden zur Comicanalyse* mit Fragen wie „Handelt es sich um konventionalisierte (kultur- oder genrespezifische) Zeichen bzw. werden sie im Comic selbst (durch häufigen Einsatz in spezifischen Situa-

tionen o.ä.) erst etabliert?“ (Abel/Klein 2016: 80) nach der semiotischen Bedeutung des Dargestellten und damit durchaus kulturwissenschaftlich gefragt wird, möchte ich mich nicht in den vielen bedeutsamen und ästhetisch gezeichneten Panels verlieren. Ich möchte vielmehr ausgehend von den transkulturellen Konzepten um kulturelle Identität und Hybridität über das qualitative Interview mit der Autorin Birgit Weyhe indirekt Rückschlüsse über die Erfahrungswelten der Mosambikaner:innen in der DDR erlangen. Dafür habe ich das Interview sowie einzelne Sequenzen der Graphic Novel codiert, die in meiner Interpretation besonders auf die genannten theoretischen Konzepte eingehen.

Mit Birgit Weyhe führte ich am 12. 12. 2024 in ihrem Atelier im FUX in Hamburg-Altona ein einstündiges, leitfadengestütztes qualitatives Interview. Als biografische Methode nach Marketa Spiritova bietet es einen „verstehenden und deutenden Zugang zu lebensgeschichtlichen Konstruktionen und Identitätswürfen von Menschen – unabhängig von Herkunft, Milieu, Geschlecht und Alter“ und erlaubt somit „Rückschlüsse auf unterschiedlichste Lebenswelten und Alltagskulturen“ (Spiritova 2013: 120). In Abgrenzung zu einem narrativen Interview, das eher monologischen Charakter hat, da dem:der Interviewpartner:in nach einem anfänglichen Erzählimpuls sehr viel Raum zum Erzählen gegeben wird, kann ein Leitfadeninterview sich auf der Dimension des freien Handlungsspielraums von sehr offen und flexibel bis hin zu sehr starr befinden (Spiritova 2013). Ich stellte offene Fragen zu der Entstehung des Comics und dem Prozess der Charakterentwicklung. Anschließend fragte ich spezifischer nach den erzählerischen und grafischen Mitteln, mit denen Birgit Weyhe die mosambikanische und ostdeutsche Kultur und Identität konstruiert. Ich fragte nach den dargestellten ostdeutschen Plakaten, Produkten und Briefmarken und der ostafrikanischen und mosambikanischen Kunst sowie den vielen wiederkehrenden Tier- und Pflanzendarstellungen in dem Comic. Ich wollte den künstlerischen (und ethnografischen) Prozess verstehen, der aus den Erzählungen der betroffenen Personen die Bilder und Texte machte. Die Fragen und Antworten zu der Umsetzung rassistischer und diskriminierender Erfahrungen der Mosambikaner:innen nahmen recht viel Raum ein, da Birgit Weyhe sich hier in einem Konflikt zwischen Explizit- und Bewusstmachung von Rassismus in der DDR und Replizierung rassistischer Narrative und Begriffe befand. Auch ihre Rolle als weiße, nichtbetroffene Erzählerin dieser Geschichten reflektierte sie kritisch, was im Laufe der Arbeit detaillierter thematisiert wird. Um auf die anfangs gestellten Forschungsfragen zurückzukommen, setze ich nun die Ergebnisse des codierten Interviews mit der Theorie und einzelnen Sequenzen der Graphic Novel in Beziehung zueinander. Ich fand folgende relevante Zusammenhänge:

Das Ethnografische in Graphic Novels

Innerhalb der Auseinandersetzung mit der Entstehung der Graphic Novel und dem Prozess der Charakterentwicklung wird deutlich, wie vielschichtig

dieses Projekt für Weyhe war: Darin stecken Jahre der Recherche, zahlreiche Interviews mit Betroffenen in Deutschland und Mosambik, die Verflechtung verschiedener, aber auch geteilter Erlebnisse und Birgit Weyhes eigene Biografie. Wie sie in den ersten Seiten des Werkes erzählt, fließen all diese realen Geschichten in die drei fiktiven Charaktere von José (bzw. Toni), Basilio und Anabella ein. Zu Beginn des Interviews sagte sie zu meiner Erläuterung von einer transkulturellen Perspektive auf Kultur und Identität:

„Es ist ja mein Lebensthema. Insofern ist das für mich auch was, warum ich dieses Buch überhaupt mir zugetraut hab' zu machen, weil ich ja selber – nicht migrantisch, [...] oder nicht in der Form jetzt wie diese Vertragsarbeiter, so einem krassen Shift machen musste [...]. Ich bin ja nicht aus Ostdeutschland und ich bin nicht Mosambikanerin, deswegen war das ein bisschen schwierig. Aber was mit denen verbindet, ist, dass ich halt aufgrund meiner Biografie selber so oft Länder gewechselt habe und Sprachen. Und umgezogen bin und dass das tatsächlich was mit einem macht, also mit der Identität, also immer so 'ne Suche. Und das habe ich bei denen tatsächlich auch allen, mit denen ich gesprochen hab', in irgendeiner Form wiedergefunden, dass man sich verändert, wenn man den Ort verändert, egal ob es freiwillig ist oder, oder erzwungen, wie durch 'ne Flucht. Und das war ja freiwillig und trotzdem ist es so, man verändert sich und wenn man zurückkehrt, dann ist aber nicht unbedingt –, hat nicht der Kontext sich verändert, der ist ja manchmal gleichgeblieben, auf eine seltsame Art und auch wieder nicht und dann ist es halt schwierig zu gucken, passt das noch. Und das war tatsächlich was, was uns verbunden hat“ (Interview mit Birgit Weyhe vom 12. 12. 2024, Material liegt bei der Autorin).

Birgit Weyhe ist selbst in den ostafrikanischen Ländern Kenia und Uganda aufgewachsen und dann zum Studieren zurück nach Deutschland gezogen. In dieser ersten Antwort stecken viele Themen – ‚Codes‘ –, die die Auswertung des Interviews geprägt haben. Ein Thema ist das ‚Einschreiben‘ ihrer eigenen Biografie: Sie erzählt von Parallelen und flechtet eigene Erfahrungen mit in die Charaktere ein. Sie spricht von einer (Identitäts-)Suche, von Heimat, dem Bedürfnis nach Zugehörigkeit, Veränderung in einem Selbst, wenn man den Ort und die Sprache wechselt. Dann differenziert sie aber zwei Mal zwischen sich und den Erfahrungswelten der Vertragsarbeiter:innen: Die migrantische Erfahrung der Vertragsarbeiter:innen bezeichnet sie als einen „krassen Shift“ und als „erzwungen“, bei sich selbst als „nicht-migrantisch“ und „freiwillig“. Am Beispiel der Entwicklung von Anabellas Charakter wird deutlich, wie sehr reale Bezüge, Fiktion und Weyhes erzählerische Entscheidungen zusammenspielen: Anabella schafft es trotz schwerer Schicksalsschläge und intersektionaler Mehrfachdiskriminierungen als Mosambikanerin und als Frau, ein Medizin-Studium in Tübingen abzuschließen und Ärztin zu werden. Der Großteil ihrer Familie stirbt im Bürgerkrieg in Mosambik, sie wird schwer depressiv, dann schwanger und sieht

sich zur Abtreibung gezwungen, da sie sonst abgeschoben wird. Daraufhin wird sie von ihrem Partner José verlassen. Sie arbeitet in einer Gummifabrik für Wärmflaschenherstellung und holt nebenbei in der Abendschule ihre Schulabschlüsse nach, wofür sie in der verbleibenden Freizeit lernen muss. In dieser Figur stecken die realen Geschichten von zwei Interviewpartner:innen von Birgit Weyhe:

„Anabellas (Geschichte), dass sie studiert hat und sich weitergebildet hat [...], das ist von A. eigentlich das Role Model, der in Stuttgart geblieben ist. Der ist bei Porsche Ingenieur geworden und ist so der Held in der ganzen mosambikanischen Diaspora Community in Süd-deutschland, weil er es geschafft hat.“

„Und dann war es so, dass Abtreibungen zwar in der DDR legal waren, aber dass es nach dem Recht des Herkunftslandes ging und, weil es in Mosambik verboten war, Abtreibungen illegal vorgenommen wurden. Und das wusste ich zum Beispiel nicht, als ich das Buch gemacht habe. Das habe ich danach erst erfahren. [...] Das heißt, die Frau, die mir das erzählt hat, hat mir nicht dazu erzählt, dass sie quasi das auch noch illegal machen musste. Sie hatte halt 'ne Gynäkologin, die das dann gesagt hat, ich mach das, aber die hätte richtig Ärger kriegen können. [...] Und da war es eben so, dass sie gesagt hat, sie will auf gar keinen Fall, dass irgendein Teil ihres Lebens wiedererkennbar ist. Und da kam mir dann die Idee zu sagen, okay, dann ist A. mein Role Model, weil dann ist es 'ne Frau, die es schafft und nicht ein Mann. Auch wenn das sehr unrealistisch ist, aber [...] im Buch schafft es mal 'ne Frau irgendwie.“

Die Autorin ließ sich die künstlerische und erzählerische Freiheit, in Anabella den außergewöhnlichen Karriereerfolg von A. einfließen zu lassen und gleichzeitig die Geschichten schwangerer Frauen zu repräsentieren, die als Gastarbeiter:innen der DDR vom Staat keine Unterstützung erhielten, sondern lediglich die Wahl zwischen Abschiebung oder illegaler Abtreibung hatten. Es gibt eine Sequenz in *Madgermanes*, in der Anabella zu einem medizinischen Kongress nach Belo Horizonte in Brasilien reist und in der Mittagspause in einem Park von Heimweh überrollt wird, da die Vegetation und die Gerüche sie so sehr an ihr Zuhause in Mosambik erinnern. Mir fiel auf, dass die Illustrationen der Pflanzen sehr denen auf den ersten Seiten des Buches ähneln, wo Birgit Weyhe von ihrem Aufwachsen in Ostafrika erzählt. Sie erzählt, dass dieses Erlebnis tatsächlich aus ihrem eigenen Leben stammt, dass sie auf einem Kongress in Belo Horizonte war und sich an ihr Zuhause und ihre Kindheit erinnert hat:

„Von den Pflanzen und vom Klima [her], das war, was ich halt kannte als Kind, also ein ganz tropisches Klima. Und mich da halt auf eine komische Art wahnsinnig wohlgefühlt hab. Und ich bin in der Mittagspause immer in diesen Park gegangen und hab mich da hingestellt und war einfach nur froh, weil ich dachte ‚Och, es ist so zu Hause‘.“

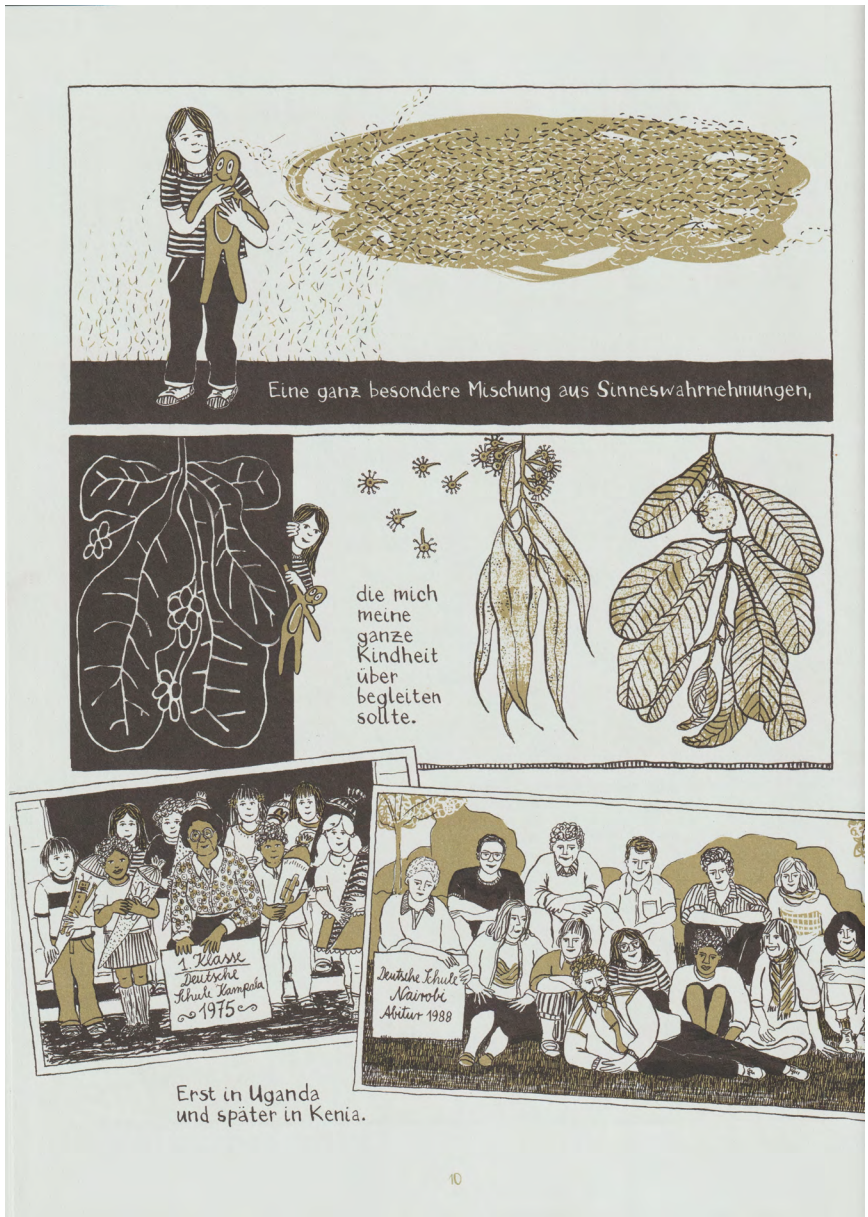


Abb. 2.1: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 232 (© Birgit Weyhe/Avant-Verlag)



Abb. 2.2: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 10 (© Birgit Weyhe/Avant-Verlag)

Das Beispiel von Anabella zeigt auf, wie Birgit Weyhe es geschafft hat, in einem langen Rechercheprozess und tiefgehenden Interviews die bisher kaum erzählten Geschichten der mosambikanisch-(ost)deutschen Diaspora zu sammeln und künstlerisch zusammenzustellen und widerzugeben. Dabei verschwimmen Realität und Fiktion mit ihrer eigenen Positionalität. Zum einen können dadurch überhaupt Geschichten erzählt werden, die sonst unerzählt blieben und zum anderen passiert Ethnografie nie ohne Einschreibung des forschenden Subjektes selbst.

Illustrierte Kulturelle Identität

Mir fielen beim Lesen von *Madgermanes* die vielen detaillierten Illustrationen von ostdeutschen Produkten oder Dingen des Alltags in der DDR auf sowie die immer wiederkehrende Tier- und Pflanzensymbolik, die oft das Innenleben der Protagonist:innen untermalt. Die wahrheitsgetreuen Abbildungen von Kleidung, Postkarten, Buchcovern oder politischen Plakaten machten für mich die ostdeutsche Kultur greifbar und plausibel, während mich die abstrakteren künstlerischen Illustrationen, die oft eine ganze Seite für sich einnehmen, mit den Figuren mitfühlen ließen und intensive Emotionen von zum Beispiel Trauer und Schmerz vermitteln konnten. Ich erzählte Birgit Weyhe davon und fragte sie nach den Inspirationsquellen und der ‚Echtheit‘ dieser Darstellungen. Sie sprach viel vom „Zitieren“:

„Ich kenn ja die DDR gar nicht und [...] ich habe ja auch keine Möglichkeit mehr gehabt, die DDR zu besuchen, weil es diesen Staat nicht mehr gibt. Und dadurch war ich bei der DDR mehr als bei Mosambik drauf angewiesen, quasi so Artefakte, und dieses penible Abpausen und Abzeichnen von diesen ganzen Sachen, um so ein bisschen das zu zitieren wenigstens. [...] und hab’ auch wirklich immer versucht zu gucken, dass es dann auch zeitlich wirklich hinkommt und nicht dann irgendwie ich in den 80er Jahren das abbilde, was dann aus den Fünfzigern war. Ganz manchmal habe ich mich nicht dran gehalten, wenn ich die Zeichnungen so schön fand, ich glaube das von der Volkshochschule zum Beispiel ist von wesentlich früher, aber dann mochte ich einfach das Design so gerne.“

Bei den Sequenzen aus Mosambik musste sie ihre Strategie der historisch-archivalischen Recherche anpassen, da durch den Bürgerkrieg von 1977 bis 1992 große Teile des kulturellen und materiellen Erbes zerstört wurden.

„Und das war dann auch der Punkt, was ich versucht habe in dem mosambikanischen Teil zu machen, aber da war es noch viel schwieriger, weil es ist nicht so, – es gibt nicht Archive oder so, wo Dinge aufbewahrt werden und ist einfach wahnsinnig viel kaputt. Aber das, was ich gefunden hab’, hab’ ich halt genutzt, also teilweise, auch so dieses Bild bei Anabella mit diesem ‚Renamo gegen Frelimo‘, wo es um den Bürgerkrieg geht. Das sind zum Beispiel so Wandgemälde, die in Maputo sind, wo es so um die Verherrlichung der Frelimo geht, wie sie



Von wegen!



Abb. 3.1: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 25 (© Birgit Weyhe/Avant-Verlag)



Abb. 3.2: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 73 (© Birgit Weyhe/avant-verlag)



72

Abb. 4.1: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 72 (© Birgit Weyhe/Avant-Verlag)



Abb. 4.2: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 202 (© Birgit Weyhe/avant-verlag)

gekämpft haben, gegen die Rebellen und so. Und das ist, jeder, der in Maputo war, kennt das.“

Sie erzählt, sie habe sich sehr von einzelnen Künstler:innen und von der Holzschnittkunst inspirieren lassen, die für die ostafrikanischen Länder typisch ist, und habe viele Bücher gesammelt. Sie zeigt mir *The African Dream: Visions of Love and Sorrow – The Art of John Muafangejo* von Orde Levinson (Levinson 1992) und sagt dazu:

„[...] diese Art von Holzschnitt oder Linolschnitt und überhaupt diese Schnitzereien sind halt wahnsinnig typisch für [...] dieses ganze Gebiet. [...] also das waren so meine Zitate, aber auch William Kentridge und eben Marlene Dumas, das sind halt so die, die hier am bekanntesten sind. Und die sind so meine Vorbilder dann, die ich da zitiert hab', aber anders zitiert, weil es dann halt einfach sozusagen -, das ist so der Ausgangspunkt, aber ich habe das dann für mich übersetzt. Und in den DDR-Sachen sind die wirklich kopiert.“

Birgit Weyhe differenziert also explizit zwischen ‚Kopieren‘, dem Abpausen oder Nachmalen echter Dinge, und dem ‚Zitieren‘ ostafrikanischer (und süd-afrikanischer) Kunst, die sie für sich ‚übersetzt‘, also abstrahiert und künstlerisch in neue Formen gebracht hat, um das emotionale Innenleben der Figuren darzustellen. Diese Entscheidung begründet sie folgendermaßen:

„Und dadurch, dass es dann eben immer diese, die Gefühlswelt ist, die dann sozusagen das Eigene ist, hab' ich da das dann immer versucht, mit dieser kulturellen Bildsprache aus der Region, die ja auch ein Kolonialkonstrukt ist [darzustellen]. Also, das ist in Mosambik ganz extrem, weil zum Beispiel die Sprachen, die gesprochen werden – Makua im Norden und Changana im Süden, als so die Hauptsprachen, – die können sich gar nicht verständigen, wenn die nicht das koloniale Portugiesisch hätten als Amtssprache. Und auch religiös und auch von der Kunst her, ist es im Norden und Süden ganz, ganz anders, also von allem eigentlich.“

In diese Aussage lässt sich das eingangs genannte Hybriditätsverständnis nach Kerstin Hein gut hineinlesen, da Birgit Weyhe hervorheben möchte, wie sehr die mosambikanische Kultur selbst durch Widersprüche und Differenzen geprägt ist und als „Kolonialkonstrukt“ eine Einheitsvorstellung auflegt bekommt. Hier soll die „kulturelle Bildsprache“ etwas „Eigenes“ und zugleich Verbindendes sein, allerdings in einer künstlerischen Abstraktion, die keine nationalen Zuschreibungen implizieren will.

Rassismus in der DDR und in Mosambik

Welche Rolle spielen alltägliche und institutionelle Formen von Diskriminierung und Rassismus bei der Konstruktion von Fremd- und Selbstbildern unter den Vertragsarbeiter:innen und wie wird das in dem Werk dargestellt? Diese Frage ist nicht einfach zu beantworten, da die Geschichte der ‚Mad-

germanes' durch und durch von Diskriminierung und Rassismus geprägt ist und mir besonders an dieser Stelle auffällt, dass ich nur indirekt die Betroffenenperspektive wiedergeben kann und doch sensibel mit dem Thema umgehen möchte. Birgit Weyhe erzählt, dass sie im Laufe ihrer Recherche sehr verwundert darüber war, dass fast alle ihre Interviewpartner:innen anfangs verneinten, wenn sie fragte, ob oder welche Formen von Rassismus sie in der DDR erlebt hätten, zu späteren Zeitpunkten jedoch durchaus von rassistischer Gewalt berichteten:

„Im Laufe der Gespräche war es dann aber immer auch bei allen so, dass es irgendwann mal hieß, ‚Ja, dann habe ich eins auf’s Maul gekriegt von dem‘ oder ‚Ich bin nicht in die Disco gekommen‘ oder ‚Ich bin nicht bedient worden‘ oder ‚Der wollte nicht neben mir sitzen‘ oder ‚Der Vorarbeiter hat mich immer so und so beschimpft‘. Und das war was, wo ich immer dachte, ‚So? Verstehe ich jetzt nicht‘. Das hab’ ich dann auch gefragt: ‚Aber das sind doch rassistische Momente?‘ – ‚Ja, aber das waren einzelne‘ und [...] ‚Es kann ja immer sein, dass dich jemand nicht mag‘, so. Und erst als ich mit A. sprach, der mein allerletzter Interviewpartner war, da war das Buch schon relativ weit fortgeschritten, – den habe ich das auch noch mal gefragt und meinte: ‚Wieso sagen eigentlich alle, das ist kein Rassismus? Dass sie keine Rassismus-Erfahrung gemacht haben?‘ Und dann hat er gelacht und meinte: ‚Weil wir gerade erst aus dem Kolonialsystem entlassen worden sind und die Portugiesen waren krass in ihrer Kolonialmentalität. Zu mindestens in Mosambik. Und da war es so, du saßt nicht mit einem Portugiesen am Tisch, du musstest teilweise wie in einem Apartheidssystem vom Bürgersteig. Es war überhaupt nicht denkbar, am gleichen Fließband zu arbeiten, in der gleichen Kantine zu sitzen, im gleichen Bus zu fahren, im gleichen Kino zu sitzen, also die gleichen Rechte zu haben.‘ Deswegen war erstmal vom Prinzip her die DDR ein total ‚nicht-rassistisches System‘, es ist ja auch auf Solidarität und Völkerfreundschaft [basiert?] und so weiter. [...] Aber sie sind sofort eingesperrt worden und sollten keinen Kontakt haben und haben ihr Geld nicht gekriegt‘.“

Diese von Weyhe wiedergegebenen Wahrnehmungen von Rassismus und die Einordnung durch A. lassen sich mithilfe Stuart Halls Gedanken zu Anpassungsstrategien diasporischer Communities erklären. Hall geht in seinem Essay *Kulturelle Identität und Diaspora* (Hall 1994a) davon aus, dass vor allem historische und soziale Faktoren kulturelle Identitäten formen und gerade diasporische Communities diesen Faktoren stark ausgesetzt sind. Sie versuchen zum einen, ihre Identitäten des Herkunftslandes zu erhalten und zum anderen sie den Erwartungen der Dominanzgesellschaft des Ankunftslandes entsprechend zu transformieren. Abgesehen davon, dass diese Erzählungen auf erschreckende Weise zeigen, wie stark die Geschichte der ‚Madgermanes‘ und Mosambikaner:innen von Kolonialismus und Rassismus geprägt ist und in der DDR trotz ideologischer sozialistischer Werte von

„Solidarität und Völkerfreundschaft“ auf neokolonialistische Weise kontinierte, zeigen sie dieses Spannungsfeld auf, von dem Stuart Hall spricht. Hall betont besonders den Einfluss des *Displacements* auf eine Diaspora: Er beschreibt diese Erfahrung als „rupture“, also zu Deutsch als ‚Bruch‘ oder ‚Riss‘, was zwingend zu einer Delokalisierung und Reevaluierung der eigenen kulturellen Identität führe (Hall 1994a). Auch Birgit Weyhe spricht viel von „Brüchen“ zunächst in der Erfahrung des Ankommens in der DDR, dann im Zurückkommen nach der Wende nach Mosambik:

„Da sind so viele Brüche in diesen Erfahrungen da. Da musste ich gar nichts konstruieren, [...], die sind einfach gegeben, plus dieses dann Zurückkommen und man ist fremd. Und auch [...], wenn es Internet gegeben hätte, Handys, Facebook, was weiß ich, dann wäre das auch alles einfacher gewesen. Das sind ganz viele – Männer hauptsächlich, aber auch Frauen – Menschen gewesen, die hatten ja Kinder schon dann in der DDR und Beziehungen gehabt. Und die sind abgebrochen gewesen, weil es gab kein Postwesen mehr, es gab keinen –, es war einfach ein kaputtes Land, das ist bis heute nicht richtig auf die Beine gekommen. Kein Telefon, kein Nichts. Also es gab gar nicht die Möglichkeit, in Kontakt zu bleiben, die sind einfach rausgerissen worden, aus was, wo sie 10 Jahre, 8 Jahre, 6 Jahre waren und sind nach Hause gekommen und waren fremd.“

Die Geschichte und Identität der ‚Madgermanes‘ scheint vom Zerrissen-Sein und Fremdsein geprägt zu sein: Fremd in der DDR und fremd in der Heimat Mosambik:

„Und das sind diese Zutaten, die sie halt alle mit sich rumgetragen haben und die Wunden. Und die Madgermanes – ‚Madgermanes‘ heißt auf Changana ‚Die, die in Deutschland waren‘ – die sind in Maputo und überhaupt in Mosambik sehr unbeliebt, weil die als sehr deutsch und sehr spaß-befreit [gelten] und nehmen alles so ernst, nehmen sich wichtig und mosern rum und sind irgendwie einfach doof. [...] Dass mir zwei erzählt haben, dass sie es gar nicht mehr gesagt [haben]. Am Anfang dachten sie immer, sie können damit wuchern, mit: ‚Ich war 6 Jahre oder 8 Jahre oder wie lange in der DDR, ich kann Deutsch, ich kann dies, ich hab‘ einen Buchhaltungskurs gemacht‘, dass sie das nachher gar nicht mehr gesagt haben, weil das eher ‚n Kriterium war für: ‚Oh Gott, der ist lästig, der weiß zu viel, [...] der ist schon was anderes gewohnt, der will dann nur noch mehr Lohn haben‘.“

Der Zusammenschluss der zurückgekehrten Vertragsarbeiter:innen in Mosambiks Hauptstadt Maputo zu der politischen, aber auch kulturellen Community der ‚Madgermanes‘, kann als kollektive Identität verstanden werden (Ulbrich 2009). Auch Stuart Hall betont die Rolle des Gedächtnisses, gerade des *kollektiven Gedächtnisses*, mit dessen Hilfe die Individuen diasporischer Communities versuchen, ein Gefühl von Kontinuität und Verbindung mit



Abb. 5: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 153 (© Birgit Weyhe/Avant-Verlag)

ihrer Vergangenheit aufrechtzuerhalten (Hall 1994a). Das Gedächtnis oder die Praxis des Erinnerns übernehme die Funktion eines Speicherortes für kulturelle Werte, Traditionen und Praktiken und sichere das Überleben der Identität trotz geografischer und kultureller Verschiebungen. Die Diaspora der ‚Madgermanes‘ ist geprägt von mehreren Verschiebungen und bietet neben der Kraft für politischen Kampf auch einen Schutzraum vor sozialer und ökonomischer Isolation und Ausgrenzung. Ein letztes transkulturelles Konzept, auf das ich eingehen möchte, ist die *negotiation of identity*, mit der Hall die kontinuierliche Aushandlung von kulturellen Identitäten durch Individuen meint, die durch dynamische Prozesse der Interaktion und des Balancierens, der Anpassung und des Konservierens zwischen Kulturen passiert (Hall 1994b). Birgit Weyhe erzählt von den Erlebnissen, die viele ihrer Interviewpartner:innen aus der Anfangszeit in der DDR berichteten:

„Die waren auf eine Art sehr verschieden, aber auch sehr gleich, weil die immer rekrutiert worden sind, haben einen Deutschkurs gemacht, [...] die waren enttäuscht, denen war es am Anfang saukalt, die haben erstmal lernen müssen wie es ist, in der DDR zu sein.“

Dieses ‚Lernen müssen‘ würde im deutschen medialen politischen Diskurs vermutlich mit ‚Integration‘ übersetzt werden, aber die Vielschichtigkeit und Kontinuität der dahinterstehenden Prozesse werden damit ignoriert. In der Graphic Novel fällt der kontaktfreudige und im Vergleich zu seinem Freund José sehr extrovertierte Protagonist Basilio durch seine vielen ‚afrikanischen‘ Sprüche auf, die er auf humorvolle und ironische Art immer zur passenden Zeit parat hat. Zum Ende des Buches kommt der Plot-Twist: Es stellt sich heraus, dass er diese Sprüche allesamt dem Buch *Afrikanische Sprichwörter* entliehen hat, um in der DDR ‚afrikanischer‘ und ‚authentischer‘ zu sein, denn so wollten die Deutschen, dass er sei. Birgit Weyhe erzählt dazu auf ironische Weise:

„[...] drauf gekommen bin ich tatsächlich, weil mir einer erzählt hat, dass er immer versucht hat, sich so ultra anzupassen. Das ist der, von dem viel in Toni, in José, geflossen ist. [...] Er wollte halt alles immer richtig machen und hat versucht, ganz viel zu lesen, Filme zu gucken [...], so alles genauso zu machen wie die anderen, bis er irgendwann gemerkt hat, die wollen aber eigentlich, dass er irgendwie ‚King of the Jungle‘ ist, weil das so seine Rolle ist und er dann irgendwie dachte, ‚Okay, ja dann mach‘ ich halt das so‘. Und das hatte ich halt im Ohr und als ich dieses Buch gefunden habe, da dachte ich, ja, dann macht der eine, der macht das dann halt so, dieses Laber-di-Rhabarber.“

Das Buch beschreibt sehr dicht, was auch meine Recherche und die Auswertung des Interviews zeigen: Die Geschichte der Identität der ‚Madgermanes‘ ist untrennbar verwoben mit Geschichten von Rassismus und Ausgrenzung, Brüchen in der Identität, Displacement, Aushandlung von Identität und der Funktion des Erinnerns. Birgit Weyhe hat sich in Absprache mit den Inter-



Abb. 6: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 221 (© Birgit Weyhe/Avant-Verlag)

viewpartner:innen entschieden, diese Rassismen explizit zu machen und zu illustrieren, da es gar nicht möglich sei, diese Geschichten ohne Rassismus zu erzählen: *„Die müssen ja drin sein, weil die waren Teil der Erfahrung und die sind Teil von Verletzungen.“*

Welche Position nehmen diese Graphic Novel und Birgit Weyhe als Autorin in dem politischen Diskurs ein?

In dem Kontext erzählt die Autorin und Illustratorin, dass sie sich *„in so einem komischen Zwischen-/Mittel-Ding“* befinde und sich auch nie ganz wohl gefühlt habe mit dieser Position. Sie sei in einer sehr *„komfortablen Rolle“* und immer *„die Gute“*, die zudem am meisten profitiere von der Aufmerksamkeit, die die Thematik durch die Bekanntwerdung ihrer Graphic Novel bekommen habe. Auch wenn sie einige Preisgelder gespendet habe und Projekte und Vereine entstanden sind, die die Wiedervernetzung ostdeutsch-mosambikanischer Familien ermöglichen, sieht sie trotzdem:

„[...] es hat mir mehr gebracht, jetzt am Ende des Tages, an Ruhm oder an Anerkennung, als den Leuten, die immer noch ihre Kohle nicht haben oder die immer noch entwurzelt sind oder mit diesen Kränkungen, Verletzungen, Traumata leben müssen. So, ja, deswegen [...] das ist mein für mich wichtigstes Buch, aber [...] meine Rolle ist nicht so richtig toll.“

Ausblick: Weil die ‚Madgermanes‘ laut sind, müssen wir zuhören

Am Beispiel der ‚Madgermanes‘ wird deutlich, wie sich gerade diasporische Communities sozialpolitisch engagieren und aktivistisch für ihre Identitäten und ihre Existenz, gegen Ungerechtigkeit und Diskriminierung kämpfen (müssen). Kennzeichnend für Stuart Hall als postkolonialem Theoretiker ist seine immer wiederkehrende politische Perspektive auf die Kämpfe marginalisierter und rassifizierter Gruppen. Er sieht in der Fluidität von Diaspora die Fähigkeit, dominante Machtstrukturen zu destabilisieren und zu politischem und sozialem Wandel beizutragen. Damit einhergehend seien Fragen nach kultureller Identität immer politische Fragen: *„Please remember that questions of culture are not superstructural to the problems of economic and political change; they are constitutive of them! What does it mean to take seriously, in our present conjuncture, the thought that cultural politics and questions of culture, of discourse, and of metaphor are absolutely deadly political questions? That is my purpose. I want to persuade you that that is so“* (Hall 1998: 289). Die Kulturwissenschaftlerin Urmila Goel, die viel zu ostdeutscher Migrationsgeschichte forscht, sagt zu der Relevanz ungehörter Stimmen ostdeutscher Migrant:innen:

„Die Stimmen sind wichtig, weil sie ein Teil der deutschen Geschichte und der heutigen Gesellschaft sind, weil auch jene, die Deutschland verlassen haben, Spuren hinterließen und immer noch mit Deutsch-

land verbunden sind. Sie sind wichtig, weil über sie politische Handlungen und rechtliche Regelungen in Deutschland in mehr Komplexität nachvollzogen werden können und so deutsche Migrationsgeschichte(n) besser ergründet werden kann. Sie sind wichtig, weil es wichtig ist, die Akte des Unhörbar-Machens zu analysieren. Sie sind wichtig, um die Strategien des Herrschens und Teilens zu durchbrechen. Und sie sind wichtig, um sich mit Westprivilegien in Deutschland (auch von Migrant:innen) zu beschäftigen“ (Goel 2013: 150).

Wie diese Arbeit zeigt, kann das Medium Comic oder Graphic Novel hier als Brücke dienen und auf einfache und trotzdem tiefgehende Weise persönliche Geschichten erzählen und ein Verständnis für komplexe theoretische Konzepte wie Heimat, Identität und Ungerechtigkeit vermitteln. Zudem zeigt *Madgermanes*, dass Comics oder Graphic Novels durch transkulturelle Geschichten und Bilder durchaus selbst als transkulturelle Akteure gesehen werden können: „Insbesondere ist in jüngster Zeit der Comic als Ort der Grenzüberschreitung im transnationalen und transkulturellen Sinn in das Blickfeld der Comicforschung geraten“ (Etter/Stein 2016: 118). Birgit Weyhe schafft es mit ihrem international bekannt gewordenen Comic, eine Geschichte zu erzählen und auf einen Kampf aufmerksam zu machen, der alle west- und ostdeutschen Menschen mit und ohne Migrationsgeschichte betrifft. Die ausbeuterischen Strukturen der Gastarbeit in der BRD und der Vertragsarbeit in der DDR sind noch immer nicht vollständig aufgeklärt und die Stimmen der Betroffenen zum Teil immer noch kaum gehört. Vor allem die Konsequenzen dieser Strukturen gilt es in ihrer Komplexität noch weiter zu untersuchen, denn sie bestimmen heute, wer wen wieso diskriminiert, wie wir Demokratie denken und wen wir wählen. Birgit Weyhe hat mit ihrem Werk die politische Bildungsarbeit geleistet, die unsere Regierung die letzten Jahrzehnte versäumt hat. Mit ihrem Ansatz, auf ethnografische Weise mit Interviews die Stimmen der Betroffenen einzufangen und diese mit sprach- und bildnerisch sensiblen Strategien künstlerisch wiederzugeben, schafft sie es, endlich ihre Geschichten von Gewalt, Schmerz und Displacement zu erzählen. Sie thematisiert die Verflechtung ostdeutscher und mosambikanischer Kolonialgeschichte und ihren Einfluss auf die Identitäten der Protagonist:innen. Auch spricht sie ihre persönliche biografische Involviertheit in der Graphic Novel an und reflektiert den Erfolg des Buches sowie ihre eigene Nicht-Betroffenheit kritisch. Die Graphic Novel *Madgermanes* zeigt eindrucksvoll, wie kulturelle Identität – im Sinne Stuart Halls – als ein dynamischer, niemals abgeschlossener Prozess verstanden werden muss, der sich im Spannungsfeld von Geschichte, Macht und Diskurs permanent neu konstituiert. Die Figuren in Weyhes Werk verkörpern genau diese fluiden, hybriden Identitäten, wie Homi K. Bhabha sie im *Dazwischen* verortet: zwischen Herkunft und Ankunft, zwischen Selbst- und Fremdzuschreibung, zwischen Erinnerung und Gegenwart. Auch Kerstin Heins Verständnis von Hybridität als innerkultureller Differenz lässt sich auf die Darstellung der Mosambikaner:innen anwenden, deren Lebensrealitäten sowohl in Mosambik wie schon in der DDR von Brüchen, Spannungen und Aushandlungen



Abb. 7: Illustration aus der Graphic Novel „Madgermanes“ S. 236 (© Birgit Weyhe/Avant-Verlag).

geprägt waren. Die Charakterentwicklung in *Madgermanes* ist das Ergebnis eines komplexen ethnografisch künstlerischen Prozesses, der persönliche Erzählungen mit kollektiven Erfahrungen verschränkt – ein Akt der Repräsentation, der die Re-Konstruktion von Identität nicht nur dokumentiert, sondern performativ in Szene setzt. Dabei wird sichtbar, wie alltäglicher und institutioneller Rassismus Identitätsbildungsprozesse nicht nur beeinflusst, sondern mitträgt – sowohl in Form von Ausschlüssen und Verletzungen, als auch in Form von Widerstand und Selbstbehauptung.

In einer weiterführenden, umfassenderen Arbeit wäre es interessant, detaillierter auf den intersektionalen Rassismus einzugehen, den vor allem die Vertragsarbeiterinnen in der DDR erlebten, sowie auf die Perspektiven der Nachkommen von Vertragsarbeiter:innen, der zerbrochenen Familien und dem Aufwachsen in der Nachwendzeit.

Literaturverzeichnis

Abel, Julia und Christian Klein. 2016. „Leitfaden zur Comicanalyse.“ In *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, hrsg. von Julia Abel und Christian Klein, 77–102. Stuttgart: J. B. Metzler.

Bartlitz, Christine und Isabel Enzenbach. 2021. „Für Entschädigungszahlungen an die ehemaligen mosambikanischen Vertragsarbeiter:innen. Offener Brief an die Bundesregierung“. In *Zeitgeschichte-online*, 13. April 2021. Zugriff 24.11.2025. <https://zeitgeschichte-online.de/kommentar/fuer-entschaedigungszahlungen-die-ehemaligen-mosambikanischen-vertragsarbeiterinnen>.

Bhabha, Homi K.. 1994. *The location of culture*. London/New York: Routledge.

Bhabha, Homi K. und Patrick Wright. 1999. „Radio 3 ‚night waves‘ discussion: Homi Bhabha, Susheila Nasta and Rasheed Araeen.“ In *Wasafiri* 14, Issu 29, 18. Juli 2008: 39–43. DOI: <https://doi.org/10.1080/02690059908589632>.

Eder, Barbara. 2016. „Graphic Novels“. In *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, herausgegeben von Julia Abel und Christian Klein, 156–168. Stuttgart: J. B. Metzler.

Etter, Lukas und Daniel Stein. 2016. „Comictheorie(n) und Forschungspositionen.“ In *Comics und Graphic Novels. Eine Einführung*, hrsg. von Julia Abel und Christian Klein, 107–126. Stuttgart: J. B. Metzler.

Goel, Urmila. 2013. „Ungehörte Stimmen. Überlegungen zur Ausblendung von Migration in die DDR in der Migrationsforschung.“ In *Wer Macht Demo_kratie?*, hrsg. von Duygu Gürsel, Zülfukar Çetin & Allmende e.V., 138–150. Münster: edition assemblage.

Hall, Stuart. 1994a. „Kulturelle Identität und Diaspora.“ In *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, hrsg. von Ulrich Mehlum, Doro-

- thee Bohle, Joachim Gutsche, Matthias Oberg und Dominik Schrage, 26–42. Hamburg: Argument Verlag (Argument classics, 2).
- Hall, Stuart. 1994b. „Alte und neue Identitäten, alte und neue Ethnizitäten.“ In *Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2*, hrsg. von Ulrich Mehlem, Dorothee Bohle, Joachim Gutsche, Matthias Oberg und Dominik Schrage, 66–88. Hamburg: Argument Verlag (Argument classics, 2).
- Hall, Stuart. 1998. „Subjects in History: Making Diasporic Identities“. In *The House That Race Built*. Hrsg. Wahneema Lubiano, 289–300. New York: Vintage.
- Hein, Kerstin. 2006. „Zwischen den Kulturen verloren?“ In *Hybride Identitäten*, hrsg. von Kerstin Hein, 397–408. Bielefeld: transcript Verlag (Kultur und soziale Praxis).
- Levinson, Orde. 1992. *The African Dream. Visions of Love and Sorrow – The Art of John Muafangejo*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Mai, Marina. 2019. „Vertragsarbeiter aus Mosambik: ‚Moderne Sklaverei‘ in der DDR“. taz, 3. März 2019. Zugriff 7.4.2025. <https://taz.de/Vertragsarbeiter-aus-Mosambik/!5576988/>.
- Scherr, Albert. 2022. „Cultural Studies.“ In *Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie. Bildung und Gesellschaft*, hrsg. von Ulrich Bauer, Uwe H. Bittlingmayer und Albert Scherr, 399–415. Wiesbaden: Springer Verlag.
- Schmidt, Thilo. 2016. „Rassistische Ausschreitungen in Hoyerswerda 1991. Ausländerjagd im rechtsfreien Raum.“ Deutschlandfunkkultur, 15. September 2016. Zugriff 7.4.2025. <https://www.deutschlandfunkkultur.de/rassistische-ausschreitungen-in-hoyerswerda-100.html>.
- Spiritova, Marketa. 2013. „Narrative Interviews.“ In *Methoden der Kulturanthropologie*, hrsg. von Christine Bischoff, Caroline Oehme-Jüngling und Walter Leimgruber, 117–130. Stuttgart: Haupt.
- Struve, Karen. 2013. *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk. Aktuelle und klassische Sozial- und Kulturwissenschaftler:innen*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Ulbrich, Theresia. 2009. *Madgermanes: Moçambicanische VertragsarbeiterInnen in der DDR und ihre Rückkehr nach Moçambique. Zur kollektiven Identität der Madgermanes*. Diplomarbeit, Online-Msc.: Universität Wien.
- Weyhe, Birgit. 2015. *Madgermanes*. Berlin: Avant-Verlag.
- Weyhe, Birgit. 2016. „Sie kamen quasi mit leeren Händen zurück“. Interview mit Birgit Weyhe zu ihrer Graphic Novel ‚Madgermanes‘. In *Bpd Deutschland Archiv*, 24. Oktober 2016. Zugriff 29.12.2025. <https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/235690/sie-kamen-quasi-mit-leeren-haenden-zurueck/>.
- Young, Robert. 2001. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.



Meike Knabe
c/o Institut für Empirische Kulturwissenschaft
Universität Hamburg
Edmund-Siemers-Allee 1 (West)
20146 Hamburg
meike.knabe@studium.uni-hamburg.de