

Zeitschrift: Widerspruch : Beiträge zu sozialistischer Politik
Herausgeber: Widerspruch
Band: 41 (2022)
Heft: 79

Artikel: Chapakhana Archive : mit Druckerpressen Geschichte (um)schreiben
Autor: Züst, Mara
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1055723>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Chapakhana Archive

Mit Druckerpressen Geschichte (um)schreiben

Auf Einladung des Pathshala South Asia Media Institute arbeitete ich von Frühling 2021 bis März 2022 mit einer Gruppe Künstler:innen aus Bangladesch am Projekt Chapakhana Archive – Archiv der Druckerpressen. In unserer Recherche strebten wir die Verschränkung zweier Dinge an: Zum einen, den Geschichten der alten, noch laufenden analogen Druckmaschinen und dem mit ihnen verbundenen gesellschaftlichen Wissen zu folgen, zum anderen, diese Geschichten mittels dem Medium *Print*¹ selbst zu erzählen. Wir betrachteten die Druckerpresse als ein Medium, mit dem Machterhalt betrieben werden kann – für die Engländer in Südasien war zum Beispiel das Drucken von Landkarten ein unabdingbares Kontrollinstrument; ebenso kann damit aber auch Macht untergraben werden – in Bangladesch existiert eine reiche Kultur subversiver Flugblätter und Wandzeitungen. Der folgende Text widmet sich in diesem Projekt entstandenen Werken zweier Künstlerinnen, Aungmakhai (Auma) Chak und Sadia Marium² sowie deren künstlerischer und ethnografischer Auseinandersetzung mit Geschichte, mit Erinnern und mit der Möglichkeit von Gegenerzählungen zur offiziellen Erinnerungspolitik von Bangladesch.³

Bangladesch⁴ ist ein junges Land, dessen neuere Geschichte primär von zwei Ereignissen geprägt ist, die ihren Ursprung in der Kolonialzeit haben. Erstens die Aufteilung Bengalens 1947, wodurch der indische Bundesstaat Westbengalen und das zu Pakistan gehörige «East Pakistan» entstand. Und zweitens der Bürgerkrieg, der 1971 zur Trennung von Pakistan und zur Gründung eines eigenen Staates führte. Daran wird allgegenwärtig erinnert: Strassenkreuzungen sind mit bronzenen Denkmälern von Freiheitskämpfer:innen bestückt und überall hängt das Antlitz des ersten Präsidenten, Sheikh Mujibur Rahman. Die Stilisierung seiner Person – als sogenannter

Gründungsvater der Nation – zum Helden ist Beispiel für ein Nation Building, das einem offiziell durchgesetzten Erfolgsnarrativ folgt und dabei, neben vielem anderen, die Zeit der Militärdiktatur von 1975 bis 1990 unterschlägt. Beim Nation Building spielte ebenfalls das Narrativ der «Mother Tongue» eine zentrale Rolle. Auswirkungen davon sind die bis heute andauernde Unterdrückung sprachlicher Minderheiten beziehungsweise indigener Communities.

Geschichtslücken und Erinnerungsruinen

Auma und Sadia verfolgen einen künstlerischen Ansatz des Umschreibens der offiziellen Geschichte. Im Rahmen des Chapakhana Archive ist ihr Werkzeug dazu *Print*: Die analogen Druckmaschinen laufen seit Jahrzehnten und die sie bedienenden Menschen kennen ihre Geschichte wie auch die Geschichte des Quartiers sowie die gedruckten Spuren dieser Geschichte, zum Beispiel in Form von gekleisterter Werbung für Ungeziefervertilgungsmittel oder Ankündigungen politischer Veranstaltungen. Das Vorgehen der Künstlerinnen beinhaltet einen direkten Austausch mit der Stadt und ihren Handwerker:innen, den Aufenthalt in den Hinterhöfen und Kellern der Arbeiter:innenquartiere, in denen sich Druckereien und zugewandte Produktionsbetriebe befinden. Es ist ein Durchbrechen der strengen Klassenlogik, die Bangladesch prägt und handwerkliche Produktion in der Wertschätzung (wie auch monetär) auf einer der untersten gesellschaftlichen Stufen einordnet, im Gegensatz zur künstlerischen Arbeit, die gesellschaftliches Ansehen genießt. Die Produktion einer künstlerischen Arbeit im kostengünstigen Druck ermöglicht zudem, dass Gegenerzählungen zum offiziellen Geschichtsnarrativ direkt verbreitet werden können.

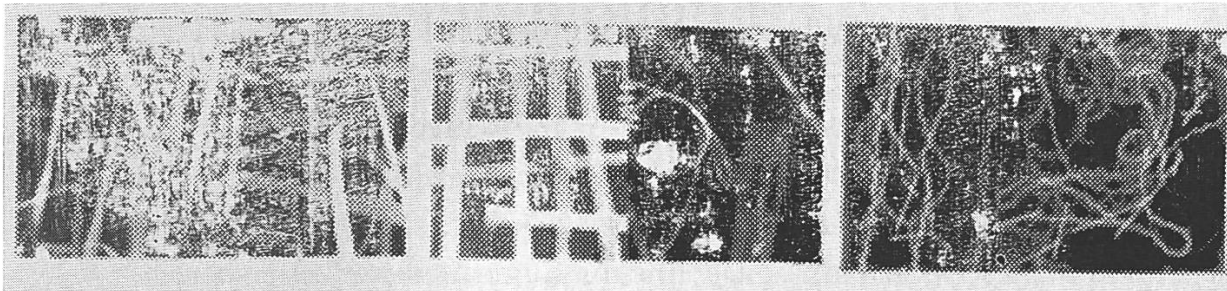
Im Gespräch führen Sadia und Auma aus, dass die offizielle Geschichtsschreibung und die tägliche Propaganda darauf abzielten, eine Geschichte der Mächtigen zu schreiben und dafür Erinnerungen zu verfälschen. Angestrebt werden: Erinnerungen an einen erfolgreichen Freiheitskampf und deren Held:innen, Erinnerungen an ein in Freiheit aufstrebendes Land, kurz, die Geschichte einer einigen und einheitlichen Nation. Dem setzen Auma und Sadia in ihrer künstlerischen Arbeit plurale Erzählungen gegenüber. Kernpunkte ihrer Arbeit sind persönliche, verborgene Erinnerungen, sinnliche Erfahrungen und mündliche Überlieferungen. Dabei ist auch die Form zentral: Ein Hinterfragen der offiziellen Erinnerungspolitik beinhaltet nicht nur ein Augenmerk auf unterschlagene Teile der Geschichte, sondern auch

darauf, *wie* diese erzählt werden. Die Qualitäten der Kunst – einer künstlerischen Arbeitsweise wie auch der Kunst als eine in ihrer Form freien Disziplin – fassen sie dabei folgendermassen zusammen: Sie könne Lücken in der Geschichte sichtbar und dabei auch das erfahrbar machen, was nicht aktiv in der offiziellen Erinnerung gespeichert und in Archiven abgelegt sei, sondern nur als Ruinen der Erinnerung existiere. Dadurch, dass künstlerische Ansätze im Unterschied zu klassischen wissenschaftlichen Disziplinen nicht starren Konzepten folgen müssen, könne mit ihnen nahe am Leben berichtet werden. Ihr Anspruch ist, der staatlichen Erinnerungspolitik mit deren (re-)konstruierten Erinnerungen und der daraus folgenden Verleugnung gegenwärtiger subalternen Realitäten eine Vorstellung von Zukunft entgegenzuhalten, die das Verleugnete mit einschliesst, das Murmeln der Geschichte einfängt und weiterträgt.

KORAIL – Erzählungen einer informellen Geschichte

Für das Projekt Chapakhana Archive hat Sadia eine zweiteilige Arbeit mit dem Titel তুচ্ছপত্র / *of trivialities* gemacht. Der eine Teil, শব্দ কড়াইল / *WAVES OF KORAIL*, besteht aus losen Blättern (Auflage 200), die im Buchdruck mit Fotogrammen⁵ bedruckt sind (vgl. Abb. 1). Das titelgebende Korail ist ein inoffizieller sogenannter Slum, der sich auf der anderen Seeseite des Reichenviertels Gulshan in Dhaka befindet und etwa 250 000 Personen beheimatet. Sadia war regelmässig vor Ort, als sie als Künstlerin eine Gruppe deutscher Architekt:innen bei einer Datenerhebung unterstützte. Aus diesen Aufenthalten entstanden Freundschaften mit den Bewohner:innen und der Wunsch, zusammen eine eigene Geschichte dieses Ortes ohne offizielle Geschichte zu erzählen. Sadia sammelte mit den Leuten Objekte, alltäglichste Dinge wie Pflanzensamen, Reis-Snackkrümel oder Schnüre, Dinge mit geringem Wert, aber doch unentbehrlich für die Bewohner:innen. Mit diesen wurden Fotogramme hergestellt. Dabei ging es um die Frage, wie überhaupt an einem Ort Geschichte geschrieben werden kann, wo nichts von Beständigkeit ist. Korail ist dicht besiedelt, seine Bewohner:innen fluktuieren konstant und die Nähe zum Wasser führt zudem regelmässig zu Überschwemmungen. Es ist ein Ort, der seit über vierzig Jahren informell existiert und deshalb keinen offiziellen Anspruch auf Geschichte hat. Korail ist für Sadia ein Ort, der sich wiederkehrend neu erschafft, jeden Tag von neuem, als Landschaft und als Klang.

Abb. 1: Sadia Marium, শব্দ কড়াইল / WAVES OF KORAIL (Ansicht Vorderseite)



2022. © Mara Züst

Doch nicht nur die Fotogramme erzählen eine Geschichte des Ortes, sondern auch ihre künstlerische Reproduktion: Die analoge Technik des Buchdrucks mit geätzten Druckplatten ist für die präzise Wiedergabe von Bildern nicht eigentlich geeignet. Die Fotogramme, die bereits eine visuelle Reduktion der Objekte bedeuten, werden im Druck einer weiteren Abstrahierung unterzogen.⁶ In seiner Endform verweigert শব্দ কড়াইল / WAVES OF KORAIL somit auf doppelter Ebene eine direkte, eindeutige Lesart des Ortes. Das offiziell inexistenten und somit geschichtslose Korail hat eine Geschichte, aber diese Geschichte ist vielfältig und verweigert sich einer eindeutigen Lesart. Entsprechend folgt die künstlerische Darstellung dieser Geschichte nicht den üblichen Bildern von einem sogenannten Elendsviertel und auch nicht jenen einer herrschenden Bildästhetik.

Trivialitäten und ihr Platz in der Geschichte

Meine Frage, welche Rolle die Geschichte Bangladeschs und der offizielle Umgang mit Geschichte in ihrer Arbeit spiele, beantwortet Sadia mit der Erläuterung ihrer Arbeitsweise: «Für das Chapakhana Archive begann meine Recherche mit der Suche nach Druckmethoden, die kostengünstig sind und ein Massenpublikum ansprechen. Die Produkte des täglichen Bedarfs wie Biri-Packungen (lokale Zigaretten), Insektizide, Zahnpulver und andere Produkte, die normalerweise von Strassenhändler:innen verkauft werden, waren dabei eine wichtige Fährte. Auf der Suche nach Attraktivität für die breite Masse und der Nachhaltigkeit preiswerter Druckverfahren habe ich nach Druckmaschinen und Materialien gesucht, die in Vergessenheit geraten und fast ausgestorben sind. Auch mit den Menschen, die mit diesen Maschinen arbeiten und nur wenig Möglichkeiten haben, ihr Fachwissen weiterzugeben, dieses überhaupt als solches verstanden zu wissen, bin ich in Austausch getreten.» Sadia setzt in ihrer Arbeit শব্দ কড়াইল / WAVES OF

KORAIL den herrschenden Erinnerungspolitiken von in Bronze gegossenen sogenannten Nationalheld:innen aber nicht nur alltägliche Objekte gegenüber. Mit den in ihrer Arbeit verwendeten vermeintlichen Abfällen, billig produzierten, auffallend gestalteten und günstigen Gütern des täglichen Gebrauchs kommen Erinnerungen der Quartierbewohner:innen an ihr alltägliches Leben zum Tragen, ob an die Süßigkeiten der Kindheit oder den rauchenden Nachbarn. Auch alte Puthis,⁷ Schablonen, Holzblöcke und Fehldrucke, scheinbar banale Nebenprodukte aus der Produktion von Massenaufgaben im Druck, integriert Sadia in ihre Arbeit: «Sie sind für mich durch ihre Verbundenheit mit der lokalen Geschichte und ihre volkstümliche Ästhetik wichtige Inspirationsquellen. Damit möchte ich subtile alltägliche und unauffällige, aber tradierte Erfahrungen sichtbar machen. Was beiläufig erscheint, meist unbemerkt bleibt, hat eine unabdingbare Präsenz im gegenwärtigen Leben.» Offizielle Geschichtsnarrative umzudeuten, bedeutet für sie auch – im Gegensatz zu den Held:innenerzählungen der Mächtigen – keine einzelnen Personen, Ereignisse oder auch Objekte ins Zentrum ihrer künstlerischen Arbeit zu stellen.

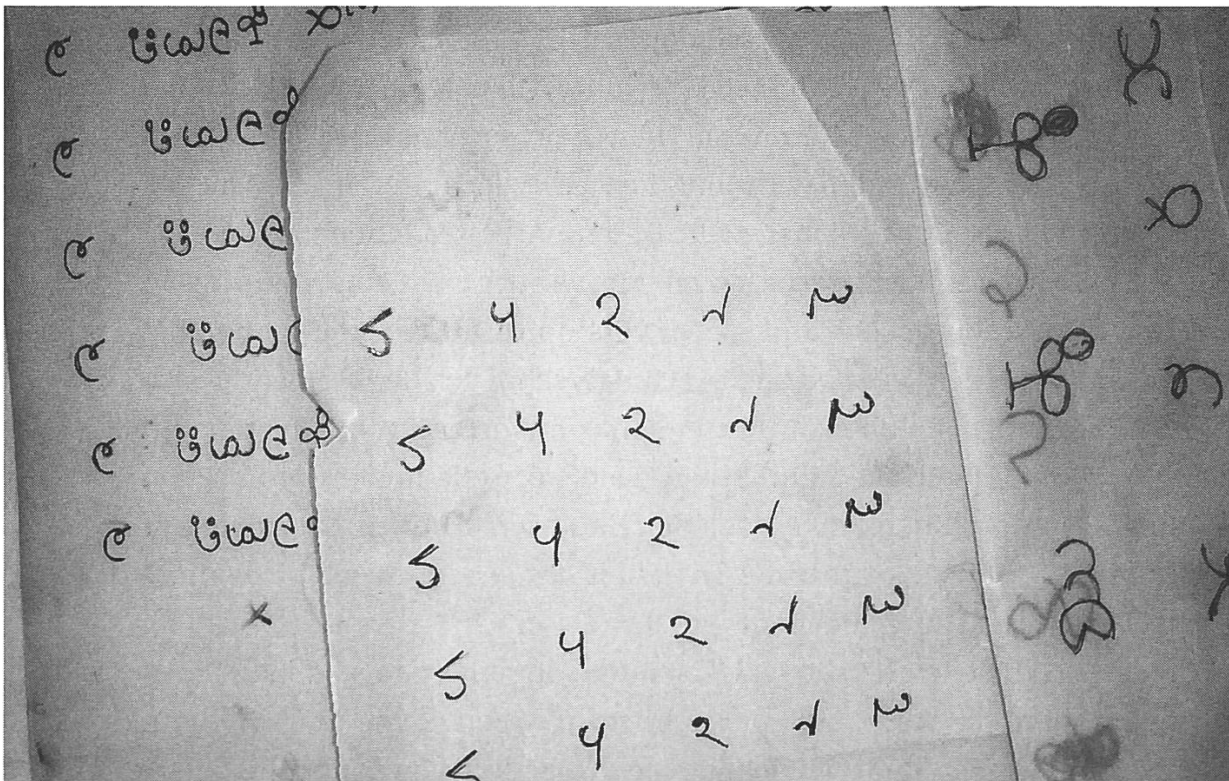
Danach befragt, wie *Print* sie in ihrer Recherche geführt hat, erklärt sie, mit dem Verweis auf den zweiten Teil von তুচ্ছপত্র / *of trivialities*, dem Künstler:innenbuch আলোর প্রজাপতি (dt.: Schmetterlinge des Lichts): «Das alte Dhaka, das neue Dhaka, auf der anderen Seite des Flusses, das staubige, schwach beleuchtete Patuatuli oder die Schriftgiesserei von Gulisthan, die engen Gassen von Katabon und das überfüllte Nilkhet, die mit Abfall aufgefüllten Aufschüttungen in Kamrangirchar, die rosaroten Chemikalien von Fakirapool. Die Quartiere der Produktion, Orte der unteren Klassen, verschieben sich, die Stadt wächst, zieht weitere Arbeiter:innen an, neue Gegenden entwachsen ihr. So stelle ich mir vor, wie der Fluss einst floss, die Bewegung des Handels schuf und später verstopfte, austrocknete und eine neue Landschaft des Lebens und des Handels schuf. Ich denke über die akribische Zusammenstellung von Tausenden von Wörtern, von Papieren und Tinte, anderen Materialien und Stilen nach, verweile in den Geräuschen stampfender Maschinen, suche nach den Handwerker:innen, betrachte subtile Momente und denke über die Trivialität des Lebens nach.» *Print* dient ihr als Wegweiser durch die Stadt und ihre Geschichte, deren Entwicklung nicht einem offiziellen Narrativ folgt, sondern der Bewegung der ländlichen Bevölkerung in die Stadt, auf der Suche nach Arbeit. Sadia folgt in ihrem Nachzeichnen einer Stadtentwicklung den Quartieren, in denen die Druckindustrie beheimatet ist, und schaut von dort zurück in die Geschichte.

Dabei wird für sie Dhaka zu einer Stadt, bestehend aus Papierstapeln und Maschinengeräuschen, und *Print* zu einem geschichtswissenschaftlichen Ansatz, der künstlerische Erzählungen miteinschliesst.

Ich, Auma

Für ihre Arbeit *Prologue* für das Chapakhana Archive hat sich Auma dem Schreiben und Reproduzieren des Satzes «Ich bin Auma» in der ihr nicht als Schriftsprache vertrauten Sprache Chak gewidmet (vgl. Abb. 2). Auma ist der Gemeinschaft der Chak zugehörig, die in Bandraban, den Chittagong Hill Tracts (CHT), an der Grenze zu Myanmar, beheimatet sind. Die Chak sind eine buddhistische, patriarchale Gemeinschaft, die knapp 6000 Personen umfasst.⁸ Zwischen indigenen Gemeinschaften und staatlichen Organen kommt es immer wieder zu gewaltsamen Auseinandersetzungen, hervorgerufen durch Konflikte um Landraub und Umsiedlungsprojekte (International Work Group for Indigenous Affairs, 2022⁹). Für die CHT, wo die Chak beheimatet sind, fordert die Organisation Chittagong Hill Tracts Commission denn auch unter anderem Autonomie für die Region und das Verbot von Zuzug und Ansiedlung nicht-indigener Gemeinschaften (Chittagong Hill Tracts Commission 2022).¹⁰

Abb. 2: Aungmakhai Chak, aus der Produktion von *Prologue*



2022. © Aungmakhai Chak

Nach Auma handelt es sich bei Chak um eine uralte Sprache, die früher zwar über Schriftzeichen verfügte, die aber unter dem Einfluss des bengalischen Mainstream und der Globalisierung allmählich ausstarben. 2011 wurde das Alphabet dieser Sprache vom Khudro Nrigosthir Cultural Institute wiederbelebt. So ist «Ich bin Auma» nur ein vermeintlich einfacher Satz, denn in ihm differenzieren sich Fragen nach Herkunft und Identität auf unterschiedlichen Ebenen aus: «Ich habe die alte Schrift für mich im Rahmen von Chakpakhana Archive wiederentdeckt und eigenes Papier aus recycelten alten Papieren hergestellt. Dabei habe ich mir in mühseliger Arbeit das Alphabet dieser Sprache, die ich spreche, angeeignet. In diesem Vorgehen erkunde ich drei unpopuläre Medien: Die Sprache Chak, den Holzschnitt und selbstgemachte, handgeschöpfte Papiere. In der Region sind handgeschöpfte Papiere nicht beliebt, um Drucke herzustellen, sie sind aufwendig in der Herstellung und zu uneben. Der Holzschnitt wiederum wird meist für das Bedrucken von Textilien verwendet. Für mich ist es interessant zu sehen, wie diese Medien zusammenkommen und ob dadurch eine neue Bedeutung entsteht. Oder auch gar nichts.»

Die Sprache der Geschichte

Entstanden ist eine Arbeit, die in einer eigenen Ästhetik sowohl technische Aspekte wie auch poetische und inhaltliche vereint. Auma widersetzt sich im Schreiben und Drucken unterschiedlicher Varianten von «Ich bin Auma» der sie normalisierenden, ihre Herkunft verleugnenden Herrschaft. Sie tut dies, indem sie alte Kulturtechniken – Papier, Schriftsprache, Hochdruck – aufnimmt und sich diese gegen alle Widerstände hinweg aneignet, gegen die Unterdrückung einer indigenen Sprache und Kultur, aber auch gegen eine Kultur, die an engen Rollenbildern für Frauen festhält. Auma sucht in der Arbeit mit Sprache, Materialien und Techniken, die ihr alle fremd sind, nach einem Ort für sich, danach, wer sie ist und wer sie sein könnte. In der Reproduktion vervielfältigt sie ihre Handschrift; der Satz «Ich bin Auma» erscheint wiederkehrend und sich teils überlagernd in der krakeligen Handschrift einer nicht vertrauten Schrift; das Papier, das den Satz trägt, hat Auma aus persönlichen Notizen gefertigt, immer wieder werden bei genauem Hinsehen einzelne Buchstaben daraus sichtbar. So, wie sich Auma in ihrer Lebenswelt in der Vermischung unterschiedlicher Kulturen wiederfindet, die sie mit ihrem jeweiligen Wertesystem beurteilen: Als Frau, aufgewachsen in einer sehr patriarchalen Gesellschaft, als einer indigenen Gruppe zugehörig, deren Kultur nicht anerkannt wird, als eine, die in die

Stadt geht, um zu studieren und die dort äusserlich als eine Person, die aus den CHT stammt, erkennbar ist. «Ich bin Auma» dient als *Prologue* im Weitergehen eines eigenen Weges, der sich in einem Dazwischen bewegt und gesellschaftliche Entwicklungen mit einem historischen Bewusstsein jenseits der offiziellen Geschichtsschreibung präsent hält.

Mit *Print* sichtbar gemacht

Aumas und Sadias Arbeiten zeigen zwei Möglichkeiten auf, wie mit Techniken der Mächtigen deren Narrativ unterlaufen werden kann: Sadia arbeitet mit Fotografien und Buchdruck, um mögliche, Geschichte beinhaltende Bilder eines offiziell nicht existierenden und daher geschichtslosen Stadtteils zu schaffen, die seinem konstanten Wandel und der Diversität der darin Lebenden gerecht werden. Auma wiederum greift (unterdrückte) Sprache und ihre Reproduktion auf, um Fragen nach der eigenen Identität mit der Geschichte ihrer diskriminierten indigenen Gemeinschaft, aber auch deren rigidem Geschlechterrollenverständnis zu verweben. Beides sind Beispiele dafür, wie mit Druckerpressen nicht nur die offizielle Geschichtsschreibung vorangetrieben, sondern auch wie selbige gegen den Strich gekämmt werden kann.

Anmerkungen

- 1 Der Begriff *Print* umfasst sowohl technische wie auch publizistische oder künstlerische Aspekte des Druckens.
- 2 Sadia und Auma gehören dem 2018 in Dhaka gegründeten Kaali Collective an, bestehend aus fünf künstlerisch arbeitenden Fotografinnen.
- 3 Grundlage für den Artikel bildet, neben der direkten Begegnung mit den beiden Künstlerinnen und ihren Arbeiten, ein Online-Austausch in Form von Gesprächen und Textnachrichten im Mai und Juni 2022. Sämtliche Zitate und indirekten Zitierungen entstammen diesem Austausch.
- 4 Bangladesch, fast vollständig von Indien umgeben und südöstlich an Myanmar grenzend, gehört mit etwa 161 Millionen Menschen aufgrund seiner geringen Fläche zu den dichtbesiedeltsten Ländern der Welt. Wichtigste Exportbranche ist die Textilindustrie, ein sozial und ökologisch höchst problematischer Industriezweig. Nach Angaben des Arbeitgeberverbands Bangladesh Garment Manufacturers and Exporters Association (BGMEA 2020–21) wird in der Textilindustrie achtzig Prozent des Exportvolumens erwirtschaftet. Die Arbeitsmigration ist ebenfalls ein wichtiger Exportfaktor, jährlich gehen über 400 000 Personen mehrheitlich in die Golfstaaten oder den Libanon, oft zu ausbeuterischen Bedingungen, arbeiten. (International Labor Organization, ILO: www.bgmea.com.bd/page/Export_Performance, Abfrage 12.6.2022). Zur Einforderung von Arbeitsrechten dient die Organisation Bangladesh Garment Workers Solidarity. (www.ilo.org/dhaka/areasofwork/labour-migration/lang-en/index.htm, Abfrage 12.6.2022). OKUP, eine Graswurzelorganisation von Migrant:innen, arbeitet über nationale Grenzen und unterschiedliche Migrationsbewegungen hinweg zu Bildung und Vernetzung im Bereich der Migration.
- 5 Fotogramme sind ein fotografisches Direktverfahren, bei dem Objekte auf einen Träger mit lichtempfindlicher Schicht (Fotopapier) gelegt werden, sodass ein fotografischer «Abdruck» entsteht.

- 6 Sehr wichtig war die Zusammenarbeit mit dem Drucker Mister Halim, einer der wenigen verbliebenen Buchdrucker in Dhaka, mit seiner uralten Maschine. Er wurde zum Mitstreiter in der in einem gemeinschaftlichen Effort geschaffenen Erzählung über Korail.
- 7 Puthi ist eine besondere Literaturgattung, die mit einem gemischten Vokabular aus Bangla, Arabisch, Urdu, Persisch und Sanskrit geschrieben wurde. Historische Puthis sind heute Museumsstücke, doch der Inhalt – Geschichten, Märchen, religiöse Geschichten – ist immer noch als sogenannte Trivialliteratur verfügbar, reproduziert in günstigem Offsetdruck.
- 8 Damit sind die Chak die zweitkleinste der 5 Millionen umfassenden und in 54 Gemeinschaften aufgeteilten indigenen Bevölkerung Bangladeschs.
- 9 International Work Group for Indigenous Affairs (IWGIA) 2022: Indigenous peoples in Bangladesh. www.iwgia.org/en/bangladesh/4647-iw-2022-bangladesh.html (Abfrage 17.6.2022). Neben den Unruhen in den CHT ist ein weiterer sozialer Brennpunkt die Gruppe der über 900 000 aus Myanmar geflüchteten Rohingyas. Diese sind grösstenteils in Camps nahe der Grenze zu Myanmar untergebracht. Das grösste, Kutupalong, besteht aus 26 Distrikten mit insgesamt über 700 000 Personen. (UNHCR 2022, Operational Data Portal. GoB Rohingya Population Factsheet, May 2022. data.unhcr.org/en/documents/download/93467, Abfrage 12.6.22).
- 10 Chittagong Hill Tracts Commission (CHTC) 2022: Brief History. www.chtcommission.org (Abfrage 13.6.22)

**JETZT DEN
LINKEN
THINK-TANK
UNTER-
STÜTZEN. DENKNETZ-
MITGLIED
WERDEN.**



**Denk
netz**

réseau de réflexion
pensieri in rete
think network



WWW.DENKNETZ.CH