

Hoffmann, Ute (Ed.)

Working Paper

Reflexionen der kulturellen Globalisierung: Interkulturelle Begegnungen und ihre Folgen

WZB Discussion Paper, No. SP III 2003-110

Provided in Cooperation with:

WZB Berlin Social Science Center

Suggested Citation: Hoffmann, Ute (Ed.) (2003) : Reflexionen der kulturellen Globalisierung: Interkulturelle Begegnungen und ihre Folgen, WZB Discussion Paper, No. SP III 2003-110, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB), Berlin

This Version is available at:

<https://hdl.handle.net/10419/47912>

Standard-Nutzungsbedingungen:

Die Dokumente auf EconStor dürfen zu eigenen wissenschaftlichen Zwecken und zum Privatgebrauch gespeichert und kopiert werden.

Sie dürfen die Dokumente nicht für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, öffentlich zugänglich machen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Sofern die Verfasser die Dokumente unter Open-Content-Lizenzen (insbesondere CC-Lizenzen) zur Verfügung gestellt haben sollten, gelten abweichend von diesen Nutzungsbedingungen die in der dort genannten Lizenz gewährten Nutzungsrechte.

Terms of use:

Documents in EconStor may be saved and copied for your personal and scholarly purposes.

You are not to copy documents for public or commercial purposes, to exhibit the documents publicly, to make them publicly available on the internet, or to distribute or otherwise use the documents in public.

If the documents have been made available under an Open Content Licence (especially Creative Commons Licences), you may exercise further usage rights as specified in the indicated licence.

WZB – discussion paper

Reflexionen der kulturellen Globalisierung Interkulturelle Begegnungen und ihre Folgen

Dokumentation des Kolloquiums „Identität – Alterität – Interkulturalität.
Kultur und Globalisierung“ am 26./27. Mai 2003 in Darmstadt

Ute Hoffmann (Hg.)

SP III 2003-110

Im Rahmen der Alcatel SEL Stiftungsgastprofessur
an der TU Darmstadt



ute@snafu.de

ZITIERWEISE/CITATION:

Ute Hoffmann (Hg.)

Reflexionen der kulturellen Globalisierung

Interkulturelle Begegnungen und ihre Folgen

Dokumentation des Kolloquiums „Identität – Alterität – Interkulturalität.
Kultur und Globalisierung“ am 26./27. Mai 2003 in Darmstadt

Discussion Paper SP III 2003-110
Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (2003)

Lektorat: Bettina Schmitt

Satz: Claudia Nentwich

Forschungsschwerpunkt:

Organisationen und
Wissen

Research Area:

Organizations and
Knowledge

Abteilung:

Innovation und
Organisation

Research Unit:

Innovation and
Organization

Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung gGmbH (WZB)

Reichpietschufer 50, D-10785 Berlin

Telefon: +49 30 25491-201, Fax: +49 30 25491-209

www.wz-berlin.de/ow/inno

Online-Version: <http://skylla.wz-berlin.de/pdf/2003/iii03-110.pdf>

Zusammenfassung

Die vorliegende Veröffentlichung dokumentiert die Beiträge des Kolloquiums „Identität – Alterität – Interkulturalität. Kultur und Globalisierung“ vom 26./27. Mai in Darmstadt. Es geht darin um Fragen von subjektiver und kollektiver Identität im weiteren Sinne, um unterschiedliche Orte, Medien und Ressourcen der Identitäts- und Gemeinschaftsbildung und um Grundlagen der interkulturellen Kommunikation. Schwerpunkte bilden zum einen Migranten und ihre Communities als Akteure der Globalisierung und zum anderen Literatur, Tanz, Musik und Film als Felder der Inszenierung kultureller Identität. Die in den einzelnen Beiträgen aufscheinende Vielgestaltigkeit und Vielschichtigkeit interkultureller Phänomene verweist nachdrücklich auf die wissenschaftliche wie politische Bedeutung eines prozesshaften Kulturbegriffs, der das Dynamische und Unabgeschlossene von Kulturen betont und gegen essentialistische Fixierungen von kultureller Identität verteidigt.

Abstract

These proceedings contain the papers presented at an interdisciplinary colloquium on culture and globalization in Darmstadt on 26/27 May 2003. The aim of the colloquium was to discuss a broad range of issues including transnational cultural identity, the means and ways of identity and community formation, and the principles of intercultural communication. The main emphasis is on migrants as agents of globalization and on popular culture as an important site at which cultural identity is performed. The papers make a strong argument that culture may fruitfully be seen as process to get over fixed notions of cultural identity.

Identität – Alterität – Interkulturalität. Kultur und Globalisierung

Ein Grußwort

Ist das einer von uns oder ein Fremder? So überlegen nur Schwachsinnige! Das indische Sprichwort stellt eine von vielen möglichen Fragen und gibt ebenso eine von vielen Antworten, wenn sich Menschen mit sich und dem Fremden auseinandersetzen. Doch weitaus mehr Ansätze und interessante Spezifizierungen lieferte das Kolloquium „Identität – Alterität – Interkulturalität. Kultur und Globalisierung“, das am 26./27. Mai 2003 im Darmstädter Heiner-Lehr-Bürgerzentrum veranstaltet wurde und auch in der Centralstation seine Spuren hinterlies, wo Teilnehmende und die Öffentlichkeit die Ausstellung „Unser Ausland“ besuchen konnten – eine Reise, die allein durch den feinsinnigen Titel schon Lust auf mehr machte!

Frau Dr. Ute Hoffmann hatte im Rahmen der Alcatel SEL Stiftungsgastprofessur an der Technischen Universität Darmstadt diverse Veranstaltungen – Seminare, Kolloquien und die bereits angesprochene Ausstellung – angeboten; dafür einen herzlichen Dank seitens der Alcatel SEL Stiftung. Dank auch an alle Verantwortlichen an der TU Darmstadt und dem Zentrum für Interdisziplinäre Technikforschung (ZIT), denen es wiederum gelungen ist, mit Ute Hoffmann nicht nur eine renommierte Wissenschaftlerin nach Darmstadt zu holen, sondern damit verbunden auch ansprechende Themenstellungen und aufschlussreiche Anstöße, die auch das außeruniversitäre Interesse geweckt haben.

Die Stiftung selbst engagiert sich schon seit nahezu einem viertel Jahrhundert in Bezug auf die übergeordnete Frage, wie Details aus unterschiedlichen Blickwinkeln heraus gesehen werden können. Unser jährlich auszuschreibender und natürlich auch zu verleihender „Forschungspreis Technische Kommunikation“ zeigt dies sehr deutlich: Trotz des vordergründig technisch implizierten Themas werden nicht nur Vollblut-Ingenieure bei der Auszeichnung berücksichtigt. Vielmehr lassen sich zwischen den Preisträgerinnen und Preisträgern auch Juristen, Philosophen, Informationswissenschaftler und Ergonomen ausmachen – und allen ist gemeinsam, dass sie das bessere Zusammenwirken von Mensch und Technik im Auge hatten, nur eben aus ihrer spezifischen Sicht heraus.

Daneben sind der Stiftung auch Themen der Globalisierung, der Nachhaltigkeit und der sozialen Differenzierung nicht fremd: Sie versucht, unterschiedliche Perspektiven aufzunehmen und dem Andersartigen, dem Neuen, dem Spannenden und dem Überraschenden auf der Spur zu bleiben. Und mehr noch – sie führt das Spezifische zusammen und fördert so den Austausch zwischen den Disziplinen. Sie bietet Raum für die Darstellung der eigenen, auch wissenschaftlichen Identität und trägt gleichzeitig dazu bei, dass die Ansichten des Anderen, der anderen Disziplin, Berücksichtigung finden. Ein wenig trägt sie also auch zu den Stichpunkten Identität und Alterität bei – wenn auch zugegebenermaßen in einem etwas anderen Kontext als dem, dem sich das Kolloquium widmete.

Das Internet als Teil der jeweiligen Kultur und einer Ausprägung der Globalisierung ergab im August 2003 über die „Google-Suche“ 242.000 Treffer zum Thema „Identität“, 2.970 Treffer zu „Alterität“ und 9.180 Treffer zum Stichwort „Interkulturalität“. Gibt diese rein quantitative Betrachtung einen Hinweis darauf, dass sich Menschen und Disziplinen lieber zunächst mit sich selbst und der Abgrenzung gegenüber dem Fremden abgeben? Dass erst in einem zweiten Schritt der Blick über den Tellerrand abschweifen kann? Gleichzeitig zeigt sich beim Durchklicken der Angaben auch die inhaltliche Vielfalt der Segmente, die mit diesen drei Schlagworten umrissen werden. Kulturelle Eigenarten und Einzigartigkeiten können anderen Gemeinschaften durch szenische Darstellungsformen und die Verwendung nonverbaler Elemente nahegebracht und kommuniziert werden – und glücklicherweise zeigen sich reihenweise gute Beispiele.

„Der Deutsche misstraut allem Fremden, es sei denn, es lässt sich trinken“ – diese Anmerkung des Ex-Außenministers Klaus Kinkel fand beim Kolloquium keine Bestätigung. Der rege Austausch und die intensiven Nachfragen zu einzelnen Beiträgen deckten ein hohes Maß an mitdenkendem Interesse auf. Schön, dass sich einzelne Passagen nun auch nochmals nachlesen lassen.

Petra Bonnet

für die Alcatel SEL Stiftung für Kommunikationsforschung, Stuttgart

Inhalt

Einleitung	
Ute Hoffmann	7
Das Floß – Ein sozialwissenschaftliches Capriccio	
Lutz Marz	23
Migranten-Communities zwischen Ethnisierung und Transnationalisierung	
Patricia Latorre Pallares.....	49
Die öffentliche Produktion von Raum in Einwanderungsgesellschaften	
Martina Löw	65
Die Literarisierung der Erfahrung kultureller Migration	
Elisabeth Herrmann	73
Islam und Kabylisch: Vektoren für eine transnationale Vorstellungswelt in Deutschland und Frankreich	
Nikola Tietze	91
Ein Feld „entorteter“ Identitäten – Essentialismus und Differenz in der neuen Musik Chinas und Japans	
Christian Utz	105
Happy End in Switzerland – Warum indische Bollywood-Filme in der Schweiz spielen	
Dorothee Wenner	127
Style meets Respect – Die globale ‚andere‘ Welt der HipHop-Kultur	
Dorit Rode	141
Kultur als Übersetzungsprozess am Beispiel des Begriffs Pflege im gegenwärtigen japanischen Kontext	
Shingo Shimada.....	151
Ist interkulturelle Kompetenz lernbar?	
Dorothee Obermaier	161
Zu den Autorinnen und Autoren	178

Einleitung

Ute Hoffmann

„Kultur“ und „Globalisierung“ sind zwei unbestritten weit – nahezu entmutigend weit – gefasste Begriffe. Ein paar Worte der Klärung und Warnung sind daher angebracht. Es geht in der vorliegenden Sammlung von Beiträgen um Fragen von subjektiver und kollektiver Identität im weiteren Sinne, um unterschiedliche Medien und Ressourcen der Identitäts- und Gemeinschaftsbildung und vor allem um die Erkundung des Raums zwischen den Kulturen. Im Vordergrund stehen zumeist einzelne Fallbeispiele oder Personen. Sie bilden einerseits den Spiegel, in dem sich die kulturelle Globalisierung als gelebte, imaginierte oder inszenierte Realität reflektiert. Andererseits fungieren diese Personen und Fallbeispiele als Bezugspunkt für theoretische Reflexionen *über* die kulturelle Globalisierung vor einem soziologischen, ethnologischen, sozialpsychologischen, literatur-, politik- und musikwissenschaftlichen Hintergrund. Wer in diesem Band nach klar abgegrenzten Diskursen und einem einheitlichen Bezugsrahmen sucht, könnte sich etwas verloren vorkommen. Wer sich jedoch an Offenheit nicht stört und Herausforderungen liebt, mag das hier offerierte, disziplinäre und thematische Spektrum als Angebot und Einladung begrüßen, die Welt aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten.

Das Globalisierungstryptichon

Die Deregulierung der internationalen Märkte, der Niedergang der souveränen Nationalstaaten und die Beseitigung kultureller Vielfalt zugunsten einer Homogenisierung der populären Kultur bilden gewissermaßen das Tryptichon der Globalisierungsdebatte.¹ Auf dem ersten Bild dieses Tryptichons („ökonomische

¹ Als materialreiches Handbuch zur Globalisierung siehe Le Monde diplomatique 2003. Die umfangreiche Textsammlung von Lechner / Boli (2000) folgt der Dreigliederung von ökonom-

Globalisierung“) wäre mit kräftigen Strichen die Ausdehnung von Welthandel, globalen Kapital- und Finanzmärkten und multinationalen Unternehmen gezeichnet. Das zweite Bild („politische Globalisierung“) würde die globale Verbreitung moderner Institutionen, supranationale Akteure und global operierende NGOs abbilden. Das dritte Bild („kulturelle Globalisierung“) könnte die hyperrealistische Darstellung eines Hamburgers tragen. Als Maler käme Andy Warhol in Frage, der sich recht früh für die Schönheit einer weltweiten Monotonie begeistert hat (Warhol 1975: 71):

The most beautiful thing in Tokyo is McDonalds.
The most beautiful thing in Stockholm is McDonalds.
The most beautiful thing in Florence is McDonalds.
Peking and Moscow don't have anything beautiful yet.

Inzwischen rivalisieren Peking und Moskau darum, welche Stadt die weltweit größte der rund 31.000 McDonald's-Filialen beherbergt, und die Fast-Food-Kette ist zum Inbegriff einer drohenden finalen Uniformierung der globalen Kultur nach dem Muster der westlichen Moderne avanciert. Entsprechende Wortprägungen wie „McWorld“ (Barber 1995) oder „McDonaldization“ (Ritzer 1993) haben sich ihrerseits rasch weltweit verbreitet. Tatsächlich erweist sich der Fall McDonalds bei näherer Betrachtung als denkbar ungeeignetes Beispiel für eine globale Kulturschmelze. Stattdessen legen beispielsweise Studien über McDonalds in Asien (Watson 1997 und 2000; Chua 2000) eher die Diversität lokaler Aneignungsweisen und Nutzungspraktiken eines vermeintlich identischen Produkts nahe. Andere empirische Forschungen zur populären Kultur kommen zu ähnlichen Befunden und bestätigen die Einschätzung, die Roland Robertson (1998: 206) vor gut zehn Jahren auf einer internationalen Konferenz zur globalen Geschichte an der TU Darmstadt pointiert so formuliert hat: „Abgesehen davon, dass es in letzter Zeit ... üblich geworden ist, gibt es keinen guten Grund, Globalisierung im Sinne von Homogenisierung zu definieren.“

ischer, politischer und kultureller Globalisierung. Als Überblick über die soziologische Globalisierungsdebatte vgl. Dürrschmidt 2002, zum Thema der kulturellen Globalisierung vgl. Jameson / Miyoshi 1998 und Appadurai 2001.

Dem anhaltend populären Szenario eines Trends hin zu einer globalen Einheitskultur ist also die Diagnose und Prognose gegenläufiger Entwicklungen von Differenzierung und Entdifferenzierung entgegenzuhalten: Dafür sprechen auch die hier versammelten Beiträge. Globalisierungsprozesse können einen (re-)vitalisierenden Einfluss auf lokale Kulturen ausüben und führen dadurch am Ende zu einer Vervielfältigung und nicht zu einer Reduzierung von kulturellen Formen. Breidenbach / Zukrigl (1998) sprechen daher auch von einem „Tanz der Kulturen“.

Homogenisierung vs. Heterogenisierung ist ein immer wieder gern kontrovers diskutierter Aspekt in der Globalisierungs-Debatte. Ein zweiter Aspekt betrifft die Frage nach den Triebkräften der Globalisierung und damit nach der Beziehung der ökonomischen, politischen und kulturellen Dimension zueinander, die in den Beiträgen nicht explizit diskutiert wird, implizit aber oft mitschwingt. Nirgendwo erscheint hier Kultur als abhängige Variable des kapitalistischen Weltsystems und oder als dem Zugriff der Politik preisgegeben. Kulturelle Globalisierung präsentiert sich als eine Dimension neben anderen (wirtschaftlichen, politischen, technologischen) und mit diesen verflochten. Stanley Hoffmann (2003) hebt mit seiner Metapher vom „Clash der Globalisierungen“ auf eine per se konflikthafte Beziehung der ökonomischen, politischen und kulturellen Globalisierung zueinander ab. Claus Leggewie (1999) hat die sich globalisierende Welt mit einem Haus verglichen, zwischen dessen Architekten, Verwaltern und Bewohnern Spannungen bestehen können aber nicht müssen. „Die Kulturen der Welt verhalten sich zu Weltwirtschaft und transnationaler Regierung wie die von unbotmäßigen Bewohnern eingebrachte Inneneinrichtung zum Grundriss eines Hauses bzw. zu seiner Hausordnung.“ Bezogen auf diese Metapher konzentrieren sich die Beiträge in diesem Band mehrheitlich auf die Hausbewohner und ihre Vorlieben und Praktiken, ohne dass der institutionelle und soziale Kontext kultureller Artikulationen aus dem Blick gerät. Und sie zeichnen das Bild eines Hauses, dessen Bewohner sich nie fertig eingerichtet haben werden. Der Fokus ruht weniger auf dem, was ist, sondern weist auf das, was vor sich geht und in Bewegung ist. Bevorzugt wird ein prozesshafter Kulturbegriff, der das Dynamische und Unabgeschlossene von Kultur betont.

Von Fremden und Migranten

„Fremd ist der Fremde nur in der Fremde.“ – Karl Valentin wusste, wovon er in seinem mit Liesl Karlstadt geführten Dialog über *Die Fremden*² sprach. Der Sohn eines aus Darmstadt (sic!) zugewanderten Vaters und einer sächsischen Mutter ist in seiner Geburtsstadt München selbst in mancher Hinsicht ein Fremder geblieben. „Dem Einheimischen sind eigentlich die fremdesten Fremden nicht fremd. Der Einheimische kennt zwar den Fremden nicht, kennt aber am ersten Blick, dass es sich um einen Fremden handelt.“

Karl Valentin bringt in seinem 1940 verfassten und bis heute beliebten Stück nicht nur den Evidenzcharakter der Fremdheitserfahrung im Alltag auf den Punkt. Er nimmt darin auch eine Beobachtung vorweg, die von Soziologen später als Generalisierung von Fremdheit in modernen Gesellschaften bezeichnet worden ist (vgl. Bergmann 2001). Und je mehr sich diese Gesellschaften zur Weltgesellschaft hin entwickeln, umso mehr wird Fremdheit unser aller Los – mit paradoxen Folgen. Die Entstehung *eines* weltweiten Gesellschaftssystems führt zu einer zunehmenden, sozialstrukturell bedingten Normalisierung der Fremdheit (vgl. Stichweh 2002). In der Erfahrungswelt, die spezifisch für die Weltgesellschaft der Gegenwart ist, hat – systemtheoretisch gesprochen – ein Typus der gesellschaftlichen Einbettung von Fremdheit an Bedeutung gewonnen, der eine Struktur der Indifferenz aufweist. Da Kommunikationen heute potentiell weltweiten Charakter haben ebenso wie das Netzwerk von Beziehungen, an dem die einzelnen teilhaben, wird die Fremdheit des Anderen alltäglich und selbstverständlich. Die noch für den Nationalstaat typische Unterscheidung von Einheimischen und Fremden wird in der Weltgesellschaft obsolet, da hier alle zugleich Einheimische *und* Fremde oder – wie Karl Valentin sagen würde – „fremde Bekannte“ zueinander geworden sind.

Der prototypische Bewohner der Weltgesellschaft ist nicht der Fremde, sondern der *Migrant*. Migranten sind ein Produkt der globalisierten Welt und gleichzeitig deren Akteure. Neben die Angehörigen der sogenannten Mehrheitsgesellschaft,

² Eine Online-Version findet sich unter <http://www.goethe.de/z/50/alltag/meinung/ausl08.htm>.

die nach wie vor in ihrem Geburtsland leben, tritt in vielen, nicht nur westlichen Ländern eine wachsende Gruppe von Migranten, wobei sich die Formen der internationalen Migration nachhaltig verändern. Die Lebensformen dieser Migranten sprengen herkömmliche Vorstellungen einer dauerhaften Aus- und Einwanderung. Ihre transnationale Mobilität spannt neue soziale Räume auf und kreiert die Frage nach den Anlässen, Orten und Medien der Identitätsbildung in solchen Räumen.³

Ein Leben im Spannungsfeld von Anerkennung von Differenz und mehr oder weniger subtilen Mechanismen kultureller Hegemonie zählt zu den existentiellen Begleiterscheinungen kultureller Migration. *Patricia Latorre Pallares* geht in ihrem Beitrag der Frage nach, welche Bedeutung Migranten-Communities für die Konstruktion von Identität in der Migration besitzen. Die Ergebnisse ihrer Befragungen von Mitgliedern ethnischer Vereine in Darmstadt drücken das ganze Spektrum des „Sowohl-als-auch“, „Weder-noch“ und „Entweder-oder“ bei der empfundenen nationalen und kulturellen Zugehörigkeit aus. Migranten-Communities sind also ein Ort ethnischer Identitätsbildung, gehen darin aber nicht auf. Als tendenziell kulturspezifisch sozialisierende Instanzen reproduzieren die Vereine zwar in erster Linie eine ethnisch definierte Identität in der Migration, Migranten-Communities bieten daneben jedoch auch Raum für Aushandlungsprozesse anderer Identitäten in der Einwanderungsgesellschaft und tragen damit zu Transnationalisierungsprozessen bei. Kulturelle Gemeinschaften definieren sich nur begrenzt durch ethnische Zugehörigkeit. Erst die Art, wie sich jemand – entsprechend der durch seine sozio-ökonomische Stellung und seinen rechtlichen Status gegebenen Beschränkungen und Möglichkeiten – zu den durch Kollektiverfahrungen und kulturelle Codes bedingten Eigenheiten ins Verhältnis setzt, macht seine kulturelle Identität aus.

In der Analyse transnationaler sozialer Räume und der darin entstehenden delokalisierten sozialen Wirklichkeiten treffen sich die neuere Migrationsforschung

³ Zur transnationalen Mobilität und neuen Formen der Migration vgl. Pries 2001 und Fassmann 2002, sowie im Internet das „Transnational Social Spaces Network“ (<http://www.ruhr-uni-bochum.de/transnet/home/index.shtml>).

und der post-koloniale Diskurs. Die Raumsoziologie beleuchtet konkrete örtliche Prozesse der Globalisierung. Die „Global Cities“ mit ihrer herausragenden Rolle für den internationalen Handel im Bereich von Dienstleistungen und Finanzen bilden strategische Orte innerhalb einer neuen transnationalen Geographie der Zentralität und Marginalität (vgl. Sassen 2000). In das globale Gitter der Großstädte eingebunden ist Frankfurt am Main, das zu einem Magnet für zwei unterschiedliche Gruppen geworden ist: für internationale (Wirtschafts-)Experten wie für benachteiligte Migrantinnen und Migranten, die ihr Auskommen im Niedriglohnbereich und im illegalen Gewerbe suchen müssen. Der Beitrag von *Martina Löw* zeigt anhand der Stadtentwicklung in Frankfurt am Main, wie dort Raumplanung und -management unter den Bedingungen der Globalisierung zu einer (Re-)Produktion von national-ethnischen Identitäten führen. Im Schatten der Banktürme etabliert sich das Frankfurter Bahnhofsviertel als Ort des Anderen und ethnisch segregierter Raum. Raumplanung trägt durch die Platzierung von Menschen und Aktivitäten im städtischen Raum dazu bei, „dominante ethnische Fiktionen durch räumliche Arrangements zu sichern und zu materialisieren“ (*Löw* in diesem Band).

Das Terrain der Literatur erweist sich demgegenüber als Erfahrungsraum gelebter Hybridität, so wie Migration ihrerseits die Entstehung von Literatur begünstigt und der Sprache dabei andere Töne und Farben verleiht. Gegenwärtig erreicht den europäischen Buchmarkt eine Welle von Büchern, die von Migranten der zweiten Generation geschrieben sind. *Elisabeth Herrmann* untersucht in ihrem Beitrag die Literarisierung der Erfahrung kultureller Migration. Literatur, so ihre These, eignet sich als Zeugnis einer Grenzerfahrung und Medium der Grenzüberschreitung in besonderem Maße für die Verarbeitung interkultureller Erfahrungen und die Erschließung von Zwischenräumen. Sie beschreibt die Verbindungen, die Identität und Alterität in der so genannten Grenzgänger- oder Migrationsliteratur eingehen, und veranschaulicht das Spiel von Identifikation und Distanzierung am Beispiel eines Buchs mit Deutschlandbildern aus vier Jahrzehnten.

Religiösität bildet eine Form der transnationalen kulturellen Identifikation, die mehr noch als für die erste für die zweite und dritte Generation von Migranten bedeutsam zu sein scheint. Nikola Tietze (2001) hat mit ihrer Untersuchung über

die Religiösität junger Muslime in Deutschland und Frankreich darauf aufmerksam gemacht, dass die Identifikation mit einer Religion keineswegs gleichbedeutend mit einem antimodernem Traditionalismus ist, sondern vielmehr einen entscheidenden Faktor im Subjektivierungsprozess junger Menschen darstellen kann. In ihrem Beitrag in diesem Band befasst sich *Nikola Tietze* am Beispiel von Muslimen und Kabylen mit der Frage, wie transnationale Vorstellungswelten politisiert und zu Elementen von Gemeinschaftskonstruktionen innerhalb einer bestimmten Nation – hier Deutschland bzw. Frankreich – werden. Handelt es sich im Fall der Muslime um religiöse Erinnerungsfiguren und Praktiken, berufen sich kabyllische Gemeinschaften auf eine theologisch nicht vordefinierte Symbolwelt. Für beide Gemeinschaften ist die Berufung auf universelle Werte konstitutiv, die im jeweiligen staatlichen Kontext auf eine spezifische Weise politisiert und nationalisiert werden: in Deutschland als Kampf um die Anerkennung des Islam als religiöses Unterrichtsfach in den Schulen, in Frankreich als Ringen um die Anerkennung des Kabyllischen als eine der offiziellen Regional- bzw. Minderheitensprachen des Landes. *Nikola Tietze* kommt zu dem Schluss, dass das Transnationale das Nationale nicht auflöst und ersetzt, sondern es zu einer Verschränkung beider kommt, indem Nationalstaaten den Ort der Verwirklichung der Ideale transnationaler Gemeinschaften bilden.

Die Verortung der Kultur

Nationalstaatlich strukturierte Gesellschaften haben lange als historische Vorlage und unhinterfragtes Modell in den Sozialwissenschaften gedient. Die Nation war eine zwar nie ausschließlich geltende, aber doch deutlich privilegierte Kategorie bei der Verortung kultureller Differenz. Im europäischen Kontext löst die kulturelle Globalisierung am Ende des 20. Jahrhunderts den Nationalisierungsprozess der Kultur ab, der sich seit dem 18. Jahrhundert entfaltet hatte. Globalisierung führt jedoch nicht – zumindest nicht allein oder bevorzugt – zur Ersetzung kleinerer regionaler Einheiten durch größere. Neben den sich herausbildenden transnationalen Identitäten (vgl. beispielsweise Kaelble / Kirsch / Schmidt-Gernig 2002 für Europa) behalten auch die Regionalkulturen ihr Gewicht (vgl. etwa Bahadir 1998 oder Haslinger 2000). Von einer durchgehenden Aufhebung der Nation zugunsten anderer territorialer Konvergenzen kann keine Rede sein, stattdessen ist von

einer Durchdringung und Vermischung divergierender räumlicher Horizonte auszugehen. Ehemals regionale Kulturräume können beispielsweise in einem zur Staatenbildung *und* transnationalen Integration übergehen, wie etwa im Fall der Ostseeregion (vgl. Kern / Löffelsend 2003).

Solche Befunde legen nahe, mit der Auflösung bestehender territorialer Konvergenzen die territoriale Konvergenzidee von Kultur selbst aufzugeben. Die kulturelle Globalisierung relativiert nicht nur die herkömmlichen Orte, Kultur zu leben, und die damit verbundenen Muster kultureller Identifikationen und Grenzbeziehungen, sondern stellt die lokalisierte Herrschaft von Kultur generell in Frage. Zu beobachten ist eine Verschiebung weg von der Vorstellung räumlich verankerter Kulturen hin zu Metaphern des Flusses, des Netzwerks, der Narration oder von „ethnoscapes“ (Appadurai 1996). Globalisierung erschöpft sich nicht in einer gesteigerten Mobilität von Menschen zwischen den Kulturen, sondern schließt darüber hinaus ein, dass Kulturen selbst mobil sind und reisen können (vgl. Urry 2000).

Mit dem Bedeutungsverlust der Territorialität von Kultur wächst die Aufmerksamkeit für die gemeinschaftsstiftende Rolle der Imagination. Dies gilt für transnationale Communities ebenso wie für die Nation selbst, die sich nun auf doppelte Weise in Frage gestellt sieht: durch supranationale Formen von Governance einerseits und im Hinblick auf ihre historischen Fundamente andererseits. Die Nation erscheint nun selbst, wiewohl territorial definiert, im Kern als vorgestellte, „imaginierte Gemeinschaft“ (Anderson 1983) und als Produkt narrativer Strategien (vgl. Bhabha 2000). Gleichwohl können auch „erfundene Gemeinschaften“ mit essentialistischen Identitäten operieren und damit hegemoniale Ansprüche auf kulturelle Herrschaft untermauern bis hin zur Legitimierung sogenannter ethnischer Säuberungen. Solche essentialistischen Fixierungen von Raum, Ethnizität und Kultur stellen das eine Extrem auf der Skala der Verortung von Kultur dar. Das andere Extrem bildet eine von jeglichen geographischen und sozialen Zuordnungen abgelöste Ästhetisierung kultureller Symbole, Motive und Praktiken, welche in den Malstrom der „Erlebnisgesellschaft“ (Schulze 1992) geraten und den Vermarktungsbedingungen der Kulturindustrie wie den Bedürfnissen der Konsumenten folgend um den Globus zirkulieren.

Die Inflation von Kultur

Mit der Globalisierung steigt die Bedeutung von Kultur als Erfahrungs- und Spielfeld von Differenzen auf ungeahnte Weise. Dies gilt für „Kultur“ sowohl in ihrer ästhetischen Version als Kunst einschließlich der Massenkultur, als auch in ihrer anthropologischen Variante als Lebensweise, für das Reich des Symbolischen ebenso wie für die materielle Welt. Terry Eagleton (2001) hat die Veränderungen nachgezeichnet, die die Idee der Kultur in der Vergangenheit mitgemacht hat. Zum einen hat sich das Bedeutungsspektrum des Begriffs immer weiter ausgedehnt und zum anderen hat auch der soziale Gebrauch von Kultur zugenommen. „Was die Kultur an Erhabenheit einbüßt, gewinnt sie an Hautnähe.“ (ebd.: 57) Kultur ist zur Ware und zur gängigen Münze des politischen Ringens geworden. Kultur liefert den Stoff für Identitätspolitik, d.h. die strategische Erzeugung und Nutzung kultureller Differenz (vgl. etwa Terkessidis 2002), und fungiert als marktwertsteigerndes Merkmal für den Differenzkonsum in der Massengesellschaft, im Westen wie auch anderswo.

Kultur als Kunst, als Identität und als Ware sind Aspekte von Kultur, die sich in der Sphäre der Populärkultur vermischen. Manche sehen in der populären Kultur daher die „repräsentative Kultur“ (Göttlich / Albrecht / Gebhardt 2002) heutiger Gesellschaften. Unbestritten bildet Populärkultur einen wichtigen Schauplatz der kulturellen Globalisierung. Populärkultur berührt Fragen der Identität auf verschiedenen Ebenen und bildet sowohl das Feld der Inszenierung kultureller Identität, als auch das Mittel zu ihrer Konstruktion. *Christian Utz* macht an neueren Beispielen aus der Musik Chinas und Japans den Konstruktionsprozess des Eigenen als Teil einer verschlungenen, mehrere Jahrhunderte währenden Geschichte interkultureller Rezeption von westlicher und ostasiatischer Musik transparent, die sowohl die Populärkultur als auch die Hochkultur umfasst. *Dorothee Wenner* gibt in ihrem Beitrag einen Überblick über die Geschichte und Bildwelten des populären Kinos Indiens. Bollywood – die weltweit größte Filmindustrie – zählt zu den hierzulande lange unterschätzten globalen medialen Phänomenen. In seinen Filmbildern präsentiert sich für europäische Augen ungewohnt das Eigene als exotische Kulisse: „Was für Hollywood einst der Orient,

das ist für Bollywood heute die Schweiz.“ (Schneider 2002: 7) Die Kino-Location ist inzwischen zum Traumziel indischer Pauschalreisender avanciert.

Innerhalb der einzelnen Felder der Populärkultur war dem HipHop in den vergangenen dreißig Jahren vielleicht die größte Erfolgsgeschichte beschieden. Was an der US-amerikanischen Ostküste als Partyvergnügen von Angehörigen vorwiegend schwarzer und puerto-ricanischer Minderheiten begann, zählt heute zur kommerzialisierten Weltkultur, ohne allerdings darin aufzugehen. HipHop existiert heute als Industrie, als Kultur („Community“) und als Denkweise gleichermaßen. HipHop artikuliert sich als Djing, Rap, Tanz und Graffiti in unterschiedlichen Varianten. *Dorit Rode* konzentriert sich in ihrem Beitrag auf die Tanzformen des HipHop, die drei Breaker von *Second Flood* auf dem Kolloquium eindrucksvoll demonstrierten. Die weltweite Standardisierung bestimmter Tanzformen im Zug und mittels ihrer medialen Verbreitung einerseits und ihre Individualisierung als performative Kulturpraxis andererseits markieren ein wechselseitiges Bedingungsgefüge von Globalisierung und personengebundener Lokalisierung, das nicht nur im HipHop, sondern auch in anderen populärkulturellen Bereichen aufzufinden ist. Globale Normierung ist eine notwendige Voraussetzung für die Herausbildung eines Gemeinschaftsgefühls, wirklichkeitskonstituierende Kraft gewinnt dieses Normengefüge jedoch erst in seiner Aktualisierung in der körperlichen Darbietung Einzelner. Seit die HipHop-Kultur vermehrt in den Blick der sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschung geraten ist, stellt sich auch verstärkt die Frage nach der Beziehung von „Academy“ und „Community“ in Bezug auf die Regeln einer kulturverträglichen Repräsentation des HipHop. *Dorit Rode* nennt hier besonders Respekt vor dem jeweils „Anderen“ als eine wesentliche Voraussetzung der Interaktion.

Interkulturalität

Wie der Begriff der Globalisierung ist auch das Konzept der Interkulturalität verstärkt seit den 1980er Jahren in Gebrauch gekommen und wirksam geworden. Seitdem hat sich allmählich eine alle Humanwissenschaften umgreifende Interkulturalitätsforschung herausgebildet. Außerhalb der Wissenschaft ist Interkulturalität als Leitbild in vielen Bereichen – von der Pädagogik über die Entwicklungspolitik

bis hin zur Personalentwicklung – inzwischen fest verankert. In ihrer mehr praktischen Version umschreibt Interkulturalität im Kern eine Kompetenz: die generalisierte Bereitschaft und Fähigkeit, sich im eigenen Alltag gegenüber dem Unvertrauten kooperativ zu verhalten.

Der Raum des Dazwischen, den das Konzept der Interkulturalität aufspannt, ist an sich unbestimmt und symbolisch höchst unterschiedlich belegbar. Interkulturalität kann die Begegnung zwischen verschiedenen Kulturen meinen, aber ebenso gut kulturelle Überschneidungssituationen adressieren oder für den Aspekt der Vermittlung oder Übersetzung stehen. Zwischenräume können überbrückt, angeglichen, verringert, vergrößert, verfestigt oder geschaffen werden. Interkulturalität kann als Aufhebung oder Steigerung der Dialektik von Identität und Alterität gedacht sein. Dieser Unbestimmtheit zum Trotz sieht sich das Konzept der Interkulturalität mit zwei gängigen Einwänden konfrontiert. Interkulturalität – so Wolfgang Welsch (1999: 50f.) – schleppt ungewollt die Prämisse eines obsoleten Kulturbegriffs, nämlich die Vorstellung einer insel- oder kugelartigen Verfassung der Kulturen, mit sich und verkennt das Ausmaß an Mischungen und Durchdringungen, die den immer schon transkulturellen Charakter der Kulturen ausmachen. Damit zusammen hängt ein weiterer Nachteil: Interkulturalität zielt zwar auf den interkulturellen Dialog, trägt aber durch die stillschweigende Voraussetzung homogener Einzelkulturen dazu bei, dass sich Differenz, die unter dem Signum der Interkulturalität als Kultur toleriert wird, leicht als Stereotyp nationaler oder ethnischer Spezifika verfestigt.

Shingo Shimada befasst sich in seinem Beitrag mit den Grundlagen der interkulturellen Kommunikation im Lichte des Konzepts der Übersetzung. Im Mittelpunkt steht dabei nicht die personale, sondern die institutionelle Ebene. Untersucht wird der Import und die Aneignung einer sozialpolitischen Innovation: In Japan wurde jüngst nach dem deutschen Modell eine Pflegeversicherung eingeführt. In seiner Analyse hebt Shingo Shimada die dynamischen Aspekte dieses Institutionentransfers hervor. Einerseits kommt es zu einer Einbettung des deutschen Versicherungsmodells in den japanischen Kontext von Familienbeziehungen und Sozialpolitik, wobei das Modell selbst modifiziert wird. Andererseits konstituiert sich dieser Kontext als eigenkultureller erst im Prozess der Übersetzung und An-

eignung des „fremden“ Modells. Eigen- und Fremdkulturelles erweisen sich mithin nicht als Kategorien, die bei der Untersuchung von interkulturellen Konzept- und Institutionentransfers als gegeben betrachtet werden können, sondern sind selbst ein Ergebnis von Aushandlungsprozessen im Verlauf der Übertragung. Eine solche Perspektive lässt die methodologischen Anforderungen an vergleichende Untersuchungen komplexer werden, verspricht als Ertrag jedoch auch weniger eurozentrisch bornierte Studien.

Die grenzüberschreitende Kooperation vor allem in der Wirtschaft, ja die generell „schrumpfenden“ Distanzen in unserer verkehrstechnisch und medial vernetzten Welt machen die Fähigkeit, sich mit Menschen aus fremden Kulturen zu verständigen und kulturelle Unterschiede nicht als Problem, sondern als Lernressource erkennen und nutzen zu können, heute unverzichtbar (vgl. Berthoin Antal / Friedman 2003). Welche Konzepte und Kompetenzen sind für die Orientierung in interkulturellen Kontexten förderlich? *Dorothee Obermaier* fragt in ihrem Beitrag nach den Spezifika und der Lernbarkeit interkultureller Kompetenz. Eine dynamische Betrachtungsweise des Eigenen und des Fremden, so zeigen ihre Erfahrungen, empfiehlt sich auch hier. Kultur wandelt sich in der Weltgesellschaft vom Unterschied, der über die Identität des Anderen Auskunft gibt, zum Stoff, aus dem eine neue, dritte Realität geformt wird. Interkulturalität in diesem Sinn ist unvermeidlich mit Momenten der „Liminalität“ (Turner 1995) verknüpft: Phasen kategorialer Konfusion und kultureller Offenheit, Perioden der Anspannung, extremen Reaktionen und erweiterten Möglichkeiten. Interkulturalität repräsentiert keinen sicheren Ort oder Dauerzustand, sondern eine Grenzkategorie mit *heuristischer* Bedeutung, „keine neue *Ordnung der Dinge*, sondern eine Verunsicherung nicht nur auf der Gegenstandsseite, sondern auch auf der Seite des wissenschaftlichen Beobachters“ (Nassehi 2003: 250).

Kunst kann in einer solchen Situation eine wichtige Erkenntnisquelle sein. *Lutz Marz* erinnert mit seiner Reflexion über das Bild *Das Floß der Medusa* von Théodore Géricault an das Potenzial von Kunstwerken zu sinnlich-analytischen Einblicken in den Bereich des Sozialen. Sein Capriccio, der Gattung der auf Irritationen angelegten Stücke zugehörig, plädiert gegen die herkömmliche Indienstnahme von Kunst durch die Sozialwissenschaften zugunsten einer Aufgeschlossenheit ihrem Eigenwert gegenüber, der sich nicht auf den Bereich des

Ästhetischen beschränkt. Kunstwerke können zeitdiagnostische Einsichten repräsentieren, die entschlüsselt werden wollen. Bilder sind Verbildlichungen der Welt, in denen etwas transportiert wird, das sich dem Besprechen entzieht, das aber anschaulich wird, wenn darüber gesprochen wird. Wie produktiv die Liaison von Kunst und Wissenschaft sein kann, zeigen neuere Untersuchungen zur Kulturgeschichte des Fremden in Europa, die retrospektiv die starke Wechselwirkung und Verschränkung von akademischem Wissen und ästhetischen Imagination deutlich gemacht haben.⁴

Das 1818/1819 entstandene Gemälde *Floß der Medusa* verweist auf das Zeitalter der kolonialistischen Globalisierung. Die nautischen Forschungs- und Entdeckungsreisen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren ein Markstein für die Begegnung mit außereuropäischen Kulturen und sind Teil der Geschichte ihrer expansiven Einverleibung. Die heutige Globalisierung steht unter post-kolonialen Vorzeichen, wenngleich Kolonialismus als Befindlichkeit keineswegs ausgestorben ist. Die diskursive Konstruktion von inferiorer „Andersartigkeit“ des kulturell Fremden und die Vorstellung eines Zivilisationsgefälles sind heute immer noch gang und gäbe.

Aus dem *Floß der Medusa* spricht eine auf die Entwicklungsdynamik der Moderne gerichtete bildnerische Imagination, die ihr Objekt in charakteristischen, von *Lutz Marz* im Einzelnen beschriebenen Figurationen präsentiert. Das Gemälde selbst stellt eine Schiffbruchszene dar und greift damit eine zentrale „Daseinsmetapher“ (Blumenberg 1979) der europäischen Geistesgeschichte auf. Verwies – so Blumenberg – in der antiken Deutung der Schiffbruch auf einen selbstverschuldeten Untergang als Strafe für den „nautischen Frevel“, hatte die neuzeitliche Interpretation das Risiko unterzugehen als den der Neugier zu entrichtenden Preis akzeptiert. In der modernen Auslegung der Schiffbruchsmetapher – so auch im *Floß der Medusa* – spiegelt sich die Erfahrung der Schiffbrüchigen, dass es

⁴ Vgl. beispielsweise Honold / Scherpe 2000 und Gernig 2001 sowie die Arbeiten der interdisziplinären Forschergruppe an der Universität München zum Thema „Kulturelle Inszenierung von Fremdheit im 19. Jahrhundert“ (<http://www.sfn.uni-muenchen.de/fremdheit/index.html>); allgemein zur Zirkulation von Bildern zwischen Theorie und Anschauung vgl. Hoffmann / Joerges / Severin 1997.

möglich ist, aus den Trümmern sinkender Schiffe neue zu bauen. Ein tröstlicher Gedanke.

Literatur

- Anderson, Benedict R. (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London
- Appadurai, Arjun (1996): *Modernity at large: cultural dimensions of modernity*. London/Minneapolis
- Appadurai, Arjun (Ed.) (2001): *Globalization*. A Special Issue of Public Culture. Durham / London
- Bahadir, Sefik Alp (Hg.) (1998): *Kultur und Region im Zeichen der Globalisierung*. Erlangen
- Barber, Benjamin R. (1995): *Jihad vs. McWorld: How Globalism & Tribalism Are Reshaping the World*. New York
- Bergmann, Jörg (2001): Kommunikative Verfahren der Konstruktion des Fremden. In: C. Bohn, C. / Willems, H. (Hg.): *Sinngeneratoren. Fremd- und Selbstthematization in soziologisch-historischer Perspektive*. Konstanz, S. 35–56
- Berthoin Antal, Ariane / Friedman, Victor (2003): Negotiating Reality as An Approach to Intercultural Competence. Discussion Paper SP III 2003-101, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen
- Blumenberg, Hans (1979): *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main
- Breidenbach, Joana / Zukrigl, Ina (1998): *Tanz der Kulturen. Kulturelle Identität in einer globalisierten Welt*. München
- Chua, Beng-Huat (2000): Singaporeans Ingesting McDonald's. In: Chua, B.-H. (Ed.): *Consumption in Asia. Lifestyles and identities*. London / New York, S. 183–201
- Dürschmidt, Jörg (2002): *Globalisierung*. Bielefeld
- Eagleton, Terry (2001): *Was ist Kultur?* München
- Fassmann, Heinz (2002): Transnationale Mobilität: Empirische Befunde und theoretische Überlegungen. In: *Leviathan*, 30. Jg., H. 3, S. 345–359

- Gernig, Kerstin (Hg.) (2001): *Fremde Körper. Zur Konstruktion des Anderen in europäischen Diskursen*. Berlin
- Göttlich, Udo / Albrecht, Clemens / Gebhardt, Winfried (Hg.) (2002): *Populäre Kultur als repräsentative Kultur. Die Herausforderung der Cultural Studies*. Köln
- Haslinger, Peter (Hg.) (2000): *Regionale und nationale Identitäten. Wechselwirkungen und Spannungsfelder im Zeitalter moderner Staatlichkeit*. Würzburg
- Hoffmann, Stanley (2003): Der Clash der Globalisierungen. In: *du*, Nr. 733, S. 32–37
- Hoffmann, Ute / Joerges, Bernward / Severin, Ingrid (Hg.) (1997): *LogIcons. Bilder zwischen Theorie und Anschauung*. Berlin
- Honold, Alexander / Scherpe, Klaus R. (Hg.) (2000): *Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. Bern
- Jameson, Fredric / Miyoshi, Masao (Eds.) (1998): *The Cultures of Globalization*. Durham / London
- Kaelble, Hartmut / Kirsch, Martin / Schmidt-Gernig, Alexander (Hg.) (2002): *Transnationale Öffentlichkeiten und Identitäten im 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main / New York
- Kern, Kristine / Löffelsend, Tina (2003): Sustainable development of the Baltic Sea Region. Governance beyond the nation state. Discussion Paper SP IV 2003-108, Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung
- Lechner, Frank J. / Boli, John (2000): *The Globalization Reader*. Malden, MA / Oxford
- Le Monde diplomatique (2003): *Atlas der Globalisierung*. Berlin
- Leggewie, Claus mit SpoKK (1999): Kulturen der Welt – WeltKultur? In: *Transit. Europäische Revue*. Heft 17. Kultur Politik Globalisierung. Frankfurt am Main [http://www.iwm.at/t-17txt1.htm, 29.08.2003]
- Nassehi, Armin (2003): *Geschlossenheit und Offenheit. Studien zur Theorie moderner Gesellschaft*. Frankfurt am Main
- Pries, Ludger (2001): *Internationale Migration*. Bielefeld
- Ritzer, George (1993): *The McDonaldization of Society – An Investigation into the Changing Character of Contemporary Social Life*. Thousand Oaks
- Robertson, Roland (1998): Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. In: Beck, Ulrich (Hg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt am Main, S. 192–220
- Sassen, Saskia (2000): *Machtbeben: Wohin führt die Globalisierung?* Stuttgart
- Schneider, Alexandra (Hg.) (2002): *Bollywood. Das indische Kino und die Schweiz*. Zürich
- Schulze, Gerhard (1992): *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt am Main / New York

- Stichweh, Rudolph (2002): *Fremdheit in der Weltgesellschaft: Indifferenz und Minimal sympathy*. Institut für Weltgesellschaft an der Universität Bielefeld. Working papers 9/2002 [<http://www.uni-bielefeld.de/soz/iw/papers.htm>, 7.8.2003]
- Terkessidis, Mark (2002): Der lange Abschied von der Fremdheit. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte* B 12 / 22. März 2002
[<http://www.bundestag.de/dasparlament/2002/12/Beilage/index.html>, 29.8.2003]
- Tietze, Nikola (2001): *Islamische Identitäten. Muslimische Religionsformen junger Männer in Deutschland und Frankreich*. Hamburg
- Turner, Victor (1995): *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*. Chicago
- Urry, John (2000): *Sociology beyond societies. Mobilities for the twenty-first century*. London / New York
- Warhol, Andy (1975): *THE Philosophy of Andy Warhol (From A to B and Back Again)*. Harvest
- Watson, James L. (Ed.) (1997): *Golden Arches East. McDonald's in East Asia*. Stanford
- Watson, James L. (2000): China's Big Mac Attack. In: *Foreign Affairs*, Vol. 79, No. 3, 120–134
- Welsch, Wolfgang (1999): Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung. In: Drechsel, Paul / Kramer, Dieter / Kuschel, Karl-Josef, et al. (Hg.): *Interkulturalität – Grundprobleme der Kulturbegegnung. Mainzer Universitätsgespräche Sommersemester 1998*. Mainz, S. 45–72

Das Floß – Ein sozialwissenschaftliches Capriccio¹

Lutz Marz

Prolog: Capriccio – doppelte Herkunft und einfaches Anliegen

Das Wort Capriccio hat eine doppelte Herkunft: „Die ältere etymologische Wurzel kombiniert capo/Kopf und riccio/Igel und hätte einen Krauskopf impliziert, der nach der ältesten, auf Dante zurückgehenden Interpretation bildhaft das Grausen mit zu Berge stehenden Haaren anzeigen soll ... Die jüngere etymologische Wurzel, die erst um 1500 faßbar wird, leitet Capriccio von Capra, der Ziege, ab ...“ und spielt auf den Ziegenbock und dessen „plötzliche, unvermutete Sprünge und auch Angriffe“ an (Kanz 1998: 25). Von daher kann das Capriccio als eine Sprungfigur verstanden werden, als eine Irritations- und Innovationsform, die verstören und stören will, als ein regelbrechendes Verfahren, das eingebürgerte Wahrnehmungs- und Denkweisen nachhaltig in Frage stellen und erschüttern möchte.²

Genau dieser Interpretations- und Traditionslinie ist der vorliegende Beitrag verpflichtet. Gegenstand seiner Infragestellung ist eine weit verbreitete und vor allem praktizierte Auffassung über das Verhältnis von Kunst und Sozialwissenschaften, in der die Kunst für die Sozialwissenschaften lediglich in dreierlei Hinsicht von Interesse ist: Erstens als Analyseobjekt, das sich beforschen lässt; zweitens als

¹ Dieser Beitrag ist eine überarbeitete und erheblich gekürzte Fassung eines multimedialen Power-Point-Vortrages. Sein Zustandekommen habe ich wesentlich meinen Kolleginnen Ute Hoffmann und Chris Reinelt zu danken, die mich dabei immer wieder ermutigt, gedrängt und unterstützt haben. Für ihr Engagement und ihre Mühe möchte ich mich hiermit ganz herzlich bedanken.

² Zu dieser Interpretation des Capriccios sowie zu dessen kunstgeschichtlicher Entwicklung siehe Mai 1996.

Illustrationsfundus für sozialwissenschaftliche Theoriegebäude; und drittens schließlich als Regenerationsquelle, an der sich die gestressten SozialwissenschaftlerInnen laben und in der sie neue Kräfte sammeln können.

Ein solches Verhältnis ist schlicht ein Unterordnungs-, genauer ein Dienstverhältnis. Soweit sie nicht völlig unbeachtet bleibt, wird die Kunst hier von den Sozialwissenschaften lediglich als Magd in Dienst genommen. Eine eigene Stimme, geschweige denn ein analytischer Eigenwert wird ihr im akademischen Wissenschaftsbetrieb gemeinhin nicht zugestanden. Wenn dieses Dienstverhältnis im Folgenden in Frage gestellt wird, so nicht hauptsächlich und schon gar nicht ausschließlich deshalb, um sich der Kunst anzunehmen und ihr Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Die Kunst bedarf einer solchen karitativen Zuwendung nicht. Das Infragestellen dieses Dienstverhältnisses richtet sich vor allem an die Sozialwissenschaften. Sie profitieren wenig in dieser einseitigen Beziehung, verlieren aber viel. Durch ihre konzeptionelle und methodische Arroganz gegenüber der Kunst und ihren Werken verschenken und vernichten sie nämlich wichtige analytische Potenziale, die sie heute mehr denn je dringend benötigen.

Anliegen meines sozialwissenschaftlichen Capriccio ist es deshalb, sowohl solche Potenziale exemplarisch und ansatzweise aufzeigen als auch zu ihrer Entdeckung und Erschließung zu ermutigen. Diesem Ziel werde ich mich in einer Art Dreisprung zu nähern suchen, indem ich erstens ein sozialwissenschaftliches Problem skizziere, zweitens Geschichten über ein Bild erzähle und abschließend drittens diese beiden, scheinbar völlig auseinander fallenden Beschreibungen miteinander in Beziehung setze.

Das Problem: Im Sturm – zwei Engel und ein Bann

Der erste Engel ist der „Engel der Geschichte“. Walter Benjamin hat ihn beschrieben. Bezug nehmend auf ein Gemälde von Paul Klee notierte er „Über den Begriff der Geschichte“ folgendes:

Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und

sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm. (Benjamin 1984: 160f.)

Es gibt also eine Art *Vergangenheitsdruck*, der den Engel der Geschichte in die Zukunft treibt.

Der zweite Engel ist gemeinhin weniger bekannt. Es ist der „glücklose Engel“. In Anspielung auf Walter Benjamin und dessen Interpretation des Klee-Bildes hat Heiner Müller diesen Engel wie folgt charakterisiert:

Hinter ihm schwemmt Vergangenheit an, schüttet Geröll auf Flügel und Schultern, mit Lärm wie von begrabnen Trommeln, während vor ihm sich die Zukunft staut, seine Augen eindrückt, die Augäpfel sprengt wie ein Stern, das Wort umdreht zum tönenden Knebel, ihn würgt mit seinem Atem ... Auf dem schnell verschütteten Stehplatz kommt der glücklose Engel zur Ruhe, wartend auf die Geschichte in der Versteinerung von Flug Blick Atem. Bis das erneute Rauschen mächtiger Flügelschläge sich in Wellen durch den Stein fortpflanzt und seinen Flug anzeigt. (Müller 1990: 7)

In diesem Bild, das Heiner Müller entwirft, kommt neben dem Vergangenheitsdruck, der dem glücklosen Engel Geröll auf Flügel und Schultern schüttet, auch eine Art *Zukunftsdruck* zum Ausdruck, der ihm die Augen eindrückt, die Augäpfel sprengt und ihn würgt mit seinem Atem.

Beide, Zukunftsdruck und Vergangenheitsdruck, laufen nicht aneinander oder an uns vorbei, sondern stoßen in der Gegenwart und in uns selbst zusammen. Sie schlagen uns in ihren Bann und formieren etwas, was man ein wenig pathetisch als den Glutkern der Moderne bezeichnen könnte. Zu diesem Glutkern der Moderne gibt es zwei gegensätzliche Diagnosen.

Die erste stammt von Marx, der 1848 in seinem Brüssler Exil in einer Auftragsarbeit folgende legendären Sätze formulierte:

Die Bourgeoisie kann nicht existieren, ohne die Produktionsinstrumente, also die Produktionsverhältnisse, also sämtliche gesellschaftlichen Verhältnisse

fortwährend zu revolutionieren. Unveränderte Beibehaltung der alten Produktionsweise war dagegen die erste Existenzbedingung aller früheren industriellen Klassen. Die fortwährende Umwälzung der Produktion, die ununterbrochene Erschütterung aller gesellschaftlichen Zustände, die ewige Unsicherheit und Bewegung zeichnet die Bourgeois-Epoche vor allen früheren aus. Alle festen eingerosteten Verhältnisse mit ihrem Gefolge von altehrwürdigen Vorstellungen und Anschauungen werden aufgelöst, alle neugebildeten veralten, ehe sie verknöchern können. Alles Ständische und Stehende verdampft, alles Heilige wird entweiht, und die Menschen sind endlich gezwungen, ihre Lebensstellung, ihre gegenseitigen Beziehungen mit nüchternen Augen anzusehen. (Marx / Engels 1974: 465)³

Hier wird eine Hyperdynamik beschrieben. Im Glutkern der Moderne verdampft alles Stehende. Stichwortartig und etwas plakativ zusammengefasst könnte man diesen Befund als *Verdampfungsdiagnose* bezeichnen.

Die zweite Diagnose stammt von Goethe. Er gibt sie im „Faust“, und dort speziell im „Prolog im Himmel“, wo sich die himmlischen Heerscharen versammelt haben. Zunächst preisen die drei Erzengel Raphael, Gabriel und Michael den Herrn und die Herrlichkeit seiner Werke, die Sonnen und die Welten, die er erschaffen hat. Dann kommt, etwas verspätet, der Lieblingsengel des Herrn, Mephisto, und sagt:

Da du, o Herr, dich einmal wieder nahst
Und fragst, wie alles sich bei uns befinde,
Und du mich sonst gewöhnlich gerne sahst,
So siehst du mich auch unter dem Gesinde.
Verzeih, ich kann nicht hohe Worte machen,
Und wenn mich auch der ganze Kreis verhöhnt;
Mein Pathos brächte dich gewiß zum Lachen,
Hättst du dir nicht das Lachen abgewöhnt.
Von Sonn' und Welten weiß ich nichts zu sagen,
Ich sehe nur, wie sich die Menschen plagen.
Der kleine Gott der Welt bleibt stets von gleichem Schlag,
Und ist so wunderlich als wie am ersten Tag.
Ein wenig besser würd' er leben
Hättst du ihm nicht den Schein des Himmelslichts gegeben;

³ Dieser lange Zeit Marx und Engels zugeschriebene Text wurde mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit ursprünglich von Marx alleine verfasst.

Er nennt's Vernunft und braucht's allein,
Nur tierischer als jedes Tier zu sein. (Goethe 2000: 22616)

Hier wird darauf aufmerksam gemacht, dass es im Glutkern der Moderne, und zwar nicht irgendwo, sondern im Kern des Kerns, im Auge des Dynamisierungsorkans, etwas Unveränderliches gibt, nämlich den Menschen, er „bleibt stets von gleichem Schlag“ und verändert sich nicht. Dieser Befund ließe sich schlagwortartig als *Versteinerungsdiagnose* bezeichnen.

Soweit zunächst zu den Engeln, dem Modernisierungsbann, in den wir geschlagen sind, und zu den beiden scheinbar gegensätzlichen Diagnosen dieses Bannes. Ich werde im dritten Punkt darauf zurückkommen und mache jetzt einen abrupten Sprung.

Das Bild: Schiffbrüche – ein Gemälde und seine Geschichte(n)

Es sind vier Geschichten zu erzählen. Ich werde mich kurz, zumeist zu kurz, fassen und beginne mit der *ersten*, der Lebensgeschichte des Malers Jean Louis André Theodore Géricault.⁴

Géricault wurde am 21.09.1791 in Rouen geboren und starb, 32-jährig, am 26.01.1824 in Paris. Sein kurzes, intensives Leben war geradezu eingeklemt zwischen großen historischen Ereignissen. Géricault und seine Altersgenossen wuchsen in einem Strudel zwischen Vergangenheits- und Zukunftsdruck auf. Er war ein Kind der so genannten „verlorenen Generation“, die der Dichter Alfred de Musset sehr einprägsam so beschrieb: „... das Volk, das 1793 und 1814 durchgemacht hat, trägt zwei Wunden im Herzen. Alles was war, ist nicht mehr; und alles was sein wird, ist noch nicht.“ (Musset 1980: 29) Die *zweite* Geschichte betrifft die Vorgeschichte seines epochalen Gemäldes, das im Mittelpunkt dieses Capriccios steht, und zwar das Drama der Fregatte „Meduse“. Dieses Drama hat zwei Teile.

Teil 1 beginnt am 17. Juni 1816. Vor sieben Uhr morgens verlässt ein Geschwader seiner französischen Majestät Ludwig XIII die Häfen von Rochefort und La Rochelle, um die Ländereien in Senegal wieder in Besitz zu nehmen, die unter Bonaparte an Großbritannien verloren gingen. Das Geschwader besteht aus vier Schiffen, der Korvette „Echo“, dem Transporter „Loire“, der Brigg „Argus“ und dem Flaggschiff, der Fregatte „Meduse“, einem der damals modernsten Schiffe der französischen Marine.

Der Flottenverband stand unter dem Kommando von Hugues Duroy Graf Chaumareix. Der erst kurz zuvor wieder in die königliche Marine re-integrierte Graf, der seit 25 Jahren nicht mehr zur See gefahren war, erwarb sich seine Qualifikation zur Leitung des Geschwaders während seiner jahrzehntelangen Dissidentenschaft gegenüber der Französischen Revolution und Napoleon. Über welche Fähigkeiten der frisch gebackene Kapitän auch sonst immer verfügen mochte, zwei zählten ganz gewiss nicht dazu, nämlich ein Schiff, geschweige denn einen Schiffsverband zu führen oder wenigstens auf die Experten zu hören, die dies konnten. Und diese unheilvolle Mischung aus Machtbefugnis einerseits und nautischer sowie sozialer Inkompetenz andererseits hatte schwerwiegende Folgen.

Von Anfang an stand die Fahrt unter keinem guten Stern. Die Fregatte entfernte sich immer wieder von den anderen Schiffen und im Zwischendeck der „Meduse“ brach ein Feuer aus, das nur mühsam gelöscht werden konnte. Die eigentliche Katastrophe geschah jedoch auf direkte Anweisung des Kommandanten. Statt der vorgesehenen Route zu folgen weist Chaumareix, kurz nachdem sie Cap Blanco passierten, an, sich den vermeintlichen Umweg über die offene See zu sparen und direkt Kurs auf St. Louis zu nehmen. Mit diesem Befehl steuert er das Flaggschiff direkt auf die berühmten Sandbänke von Arguin, die in jeder Seekarte verzeichnet waren. Die „Meduse“ nähert sich dem gefährlichen Areal, gerät in helleres Gewässer und läuft schließlich am 02. Juli 1816 gegen 3 Uhr, circa 120 Kilometer von der afrikanischen Küste entfernt, auf Sand. Drei Tage

⁴ Die, soweit ich sehe, ausführlichste Darstellung seiner Lebensgeschichte gibt Aimé-Azam 1967.

lang wird versucht, das Schiff flott zu bekommen, aber es gelingt nicht. Die Rettungsboote reichen nicht für alle und man beschließt, ein Floß zu bauen. Damit endet der erste Teil des Dramas.

Teil 2 beginnt am 5. Juli 1816. Das Floß wird zusammengezimmert und misst 7 mal 20 Meter. Auf diese 140 Quadratmeter werden 154 Menschen gepfercht. Das Kriterium, wer die Rettungsboote und wer das Floß besteigen darf respektive muss, ist denkbar einfach: Während alle Ranghöheren, wie der zukünftige Gouverneur von Senegal mit seiner Familie und Dienerschaft, sowie Graf Chaumareix nebst ausgewählten Beamten, Offizieren und Unteroffizieren in den Booten Platz nehmen, wird der Rest der Passagiere auf das Provisorium verfrachtet. Nach dem gleichen Prinzip werden die Vorräte verteilt. Das Floß hat so gut wie kein Trinkwasser an Bord, dafür aber mehrere Fässer Wein und 65 Pfund ungenießbaren, weil meerwasserdurchtränkten Biskuit. Auch fehlt es an Navigationsinstrumenten. Es gibt lediglich einen kleinen Kompass, den ein Mann noch zufällig in seiner Tasche hat.

Der Besatzung des Floßes wird hoch und heilig versprochen, dass die Rettungsboote ihr Gefährt in Schlepptau nehmen. Doch dazu kommt es nicht. Die einen sagen, dass das Tau zwischen Boot und Floß bewusst von einem Offizier gekappt wurde, um sich dieses Ballastes zu entledigen, die anderen wollen gesehen haben, wie sich die Stricke von selbst gelöst haben. Wie dem auch sei, auf jeden Fall entfernten sich die Boote vom Floß und die 154 Menschen treiben hilflos, einsam und allein unter glühender Tropensonne dahin. Es spielen sich schlimme Szenen ab. Eine Meuterei verzweifelter und betrunkenen Soldaten wird blutig niedergeschlagen, Menschen siechen dahin, werden wahnsinnig, stürzen sich ins Meer, begehen Selbstmord oder werden abgeschlachtet. Es kommt zu Kannibalismus und einer mörderischen Selektion. Und so geht es Tag um Tag, bis schließlich am 15. Juli 1816 am Horizont die Brigg „Argus“ auftaucht und die noch Überlebenden mit letzter Kraft auf sich aufmerksam zu machen suchen.

Nachdem die „Argus“ sich zunächst wieder entfernt, taucht sie wenig später erneut auf und nimmt Kurs auf das Floß. Von den 154 Schiffbrüchigen überleben fünfzehn. Davon sterben weitere vier aufgrund zu schneller Nahrungsaufnahme.

Unter den elf, die überleben, ist nur ein gemeiner Mann und keine gemeine Frau. Zwei Tage später in Senegal angekommen erzählen die Überlebenden ihre Version der Geschehnisse. Soweit zur zweiten Geschichte, der Vorgeschichte des Bildes; jetzt zu seiner *dritten*, der Entstehungsgeschichte.

Das Drama der „Meduse“ wurde im intellektuellen Europa heiß diskutiert. Die Grundlage dafür bildete ein Bericht, den zwei Überlebende verfassten, und zwar die beiden Oberkommandierenden des Floßes, der Marinearzt Henri Savigny sowie der Ingenieur und Geograph Alexandre Corréard. Géricault wird mit beiden bekannt und trifft auch weitere Überlebende des Floßes. Auf der Suche nach einem Thema für ein großes Gemälde, mit dem sich der ebenso begabte wie ehrgeizige Maler höchsten Ruhm und Unsterblichkeit zu verschaffen gedenkt, nimmt ihn das Schicksal der „Meduse“ zunehmend gefangen.

Im Frühjahr 1818 beginnt er mit ersten Entwürfen und vertieft sich immer mehr in die Thematik. Géricault malt fast 1½ Jahre wie ein Besessener. Er schert sich die Haare kurz und verlässt kaum noch sein Atelier. Für ihn gibt es nur noch eins, das Drama der Meduse auf Leinwand zu bannen. Er fängt an, die Gesichter Sterbender zu malen, und lässt sich dafür von der nahe gelegenen Pathologie und vom Friedhof Köpfe ins Atelier kommen. Besucher seines Ateliers berichten, dass es dort unbeschreiblich nach verwesenden Menschenteilen gerochen habe, Géricault dies aber nicht wahrzunehmen schien sondern jedes Detail in sich aufzog. Wieder und wieder versucht Géricault in verschiedenen Szenen naturgetreu und realitätsnah das zu erfassen, was sich auf dem Floß abgespielt hat. Er malt Gruppen, er malt Tote, und er malt immer wieder einzelne Gliedmaßen bis ins Detail.

Nach circa einem ¾ Jahr versucht Géricault, das Gesamtensemble zu gestalten. Er verlässt sein Atelier, um ans Meer zu fahren und dort das Zusammenspiel von Farbe, Wind und Wellen zu studieren. Und er fängt an, Ensemblestudien zu betreiben. Eine Idee besteht darin, den Kannibalismus ins Zentrum seines Werkes zu stellen. Er verwirft diese Idee und konzentriert sich auf die Darstellung der blutig niedergemetzelten Rebellion. Aber auch diese Idee wird bald von ihm verworfen. Géricault beginnt eine andere Szene des Dramas zu faszinieren,

nämlich der Moment, in dem die „Argus“ auftaucht, die Rettung unmittelbar bevorsteht und im wahrsten Sinne des Wortes geradezu „handgreiflich“ wird.

Dieser Gedanke, der in einer Vielzahl von Skizzen immer deutlicher Gestalt annimmt, wird schließlich in einer Ölstudie ausgearbeitet. Langsam, Schritt für Schritt, formt sich das Gesamtensemble: im Hintergrund ein Schiff und im Vordergrund und Zentrum ein Floß, dessen Überlebende verzweifelt auf sich aufmerksam machen.

Dann ist es so weit, am 25. August 1819 wird der Pariser Salon eröffnet und das Bild von Géricault im Katalog auf der Seite 510, unter dem Titel „Szene eines Schiffsbruchs“, vorgestellt. Und dies ist das Gemälde, an dem der junge Maler 1½ Jahre bis zur totalen körperlichen und geistigen Erschöpfung gearbeitet, nein geschuftet hat.



Abbildung 1

Dieses Bild ist in mehrfacher Hinsicht monumental. Eine Dimension des Monumentalen besteht zunächst in seiner Größe. Es ist knapp fünf Meter hoch, über sieben Meter breit, und die Figuren auf dem Gemälde haben Lebens- und Überlebensgröße. Aber es ist nicht nur und nicht in erster Linie im Hinblick auf seine Größe monumental, denn es hat in den nun fast schon 200 Jahren seiner Existenz sehr viele Menschen aufgerührt und zum Nachdenken und Nachfühlen herausgefordert – womit ich nun zur *vierten* und letzten Geschichte des Gemäldes komme. Diese, die Rezeptionsgeschichte, lässt sich schlaglichtartig wie folgt skizzieren.

Sie beginnt zunächst mit den Galerien. „Die „Szene eines Schiffbruchs“, die dann als „Das Floß der Medusa“ in die Kunstgeschichte eingegangen ist, wurde zuerst 1819 im Pariser Salon und dann von Géricault 1820 in der Egyptian Hall in London ausgestellt. Kurz nach dem Tod des Malers erwarb der Louvre dieses Bild, wo es sich bis heute befindet.

Von Anfang an hatte „Das Floß der Medusa“ einen großen Einfluss auf die Malerei. Delacroix beispielsweise, der Géricault selbst Model für das Gemälde stand, war davon so tief beeindruckt, dass er sich bei seinem Bild „Dante und Vergil“, das häufig auch als „Dante-Barke“ bezeichnet wird, daran orientierte. Aber auch zeitgenössische Künstler beziehen sich darauf, wie etwa Olja Ivanjicki mit „Splav Meduza“ oder Hua Nian mit seiner Arbeit „Raft of the Medusa“.

Gleiches gilt für die Graphik. Erinnerung sei hier nur an die Zeichnung von Alfred Hrdlicka, in deren Mitte Napoleon als Steuermann des Floßes dargestellt wird, oder an den Holzschnitt von Karl Rössing, in dem er auf zwei Bilder Géricaults, und zwar den „Gardejäger-Offizier“ und „Das Floß der Medusa“, Bezug nimmt.

Aber Géricaults Gemälde hat nicht nur Maler und Graphiker, sondern auch Musiker inspiriert. Bekannt ist hier vor allem Werner HENZES Oratorium „Das Floß der Medusa“. Weniger bekannt hingegen dürfte Mylene FARMERS Videoclip „Les motes“ sein, in dem sie eine Schiffbrüchige auf einem Floß darstellt. Und der Song „The Raft of the Medusa“ aus dem Album „Death erotica“ der Heavy Metal Band „Cerebral Fix“ ist vermutlich nur einer sehr kleinen Fangemeinde ein Begriff.

Wir finden Géricaults Motiv auch im Theater und im Film. So wurde zum Beispiel am 29. August 1945, kurz nach Kriegsende, im zerstörten Berlin Georg Kaisers Schauspiel „Das Floß der Medusa“ uraufgeführt. Und Marin Sorescus Schauspiel „Floss der Medusa“ wurde ebenso wie die Filme „Le radeau de la Méduse“ von Iradj Azimi oder Karpo Godinas „Splav Meduze“ unverkennbar von Géricaults Gemälde angeregt und beeinflusst.

Neben den bisher genannten gibt es auch burleske und ironische Bezugnahmen auf Géricaults Bild. So spielen etwa Rene Goscinny und Albert Uderzo im Band 10 ihrer Asterix-Serie – „Asterix als Legionär“ – ganz unverkennbar auf „Das Floß der Medusa“ an, und Hu Jieming, ein Künstler aus Shanghai, beruft sich schon im Titel „Raft of the Medusa No. 2. Liberty leading the people“ seiner bitter-ironischen Montage unmissverständlich auf dieses Gemälde.

Alessandro Barricos „Oceano Mare. Das Märchen vom Wesen des Meeres“, der von Jocelyne Doray und Julian Samuel herausgegebene Erzählungsband „Raft of the Medusa. Five Voices on Colonies, Nations, and Histories“ oder Alexander McKees minutiöse Darstellung „The Wreck of the Medusa. The Tragic Story of the Death Raft“ zeigen schließlich, dass Géricaults Meisterwerk auch in der Literatur immer wieder Resonanz findet.

In Anbetracht dieses sehr breit gefächerten und tief gestaffelten Rezeptionsspektrums kann es natürlich nicht verwundern, dass „Das Floß der Medusa“ auch immer wieder Gegenstand kunstwissenschaftlicher Analysen ist. Erwähnt seien hier nur Alain Jauberts arte-Video „la beauté du désastre“, Lorenz Eitners „Géricault’s Raft of the Medusa“ sowie die multimediale DVD „Der Louvre“ des Systema-Verlages.

In dieser hier nur kaleidoskopartig angerissenen Rezeptionsgeschichte gibt es zwei Interpretationen, die mich – aus unterschiedlichen Gründen – sehr tief bewegt haben, und zwar eine kunsthistorische und eine religionsphilosophische, nämlich Peter Weiss „Die Ästhetik des Widerstands“ (Weiss 1975–1981) und Klaus Heinrichs Studien zur Faszinationsgeschichte „Das Floß der Medusa“ (Heinrich 1995).

Soweit vorerst zu Géricaults Gemälde und den vier Geschichten. Hält man nun an dieser Stelle einmal inne und lässt noch einmal die Lebensgeschichte des Malers, die Vor- und Entstehungsgeschichte seines Gemäldes sowie dessen Rezeptionsgeschichte Revue passieren, dann ergibt sich zunächst ein Fazit, das auf den ersten Blick ganz banal erscheint, nämlich erstens: „Das Floß der Medusa“ ist definitiv *nicht* theoretisch durchkonstruiert. Es ist keine intellektuelle Kopfgeburt, sondern entstand aus radikaler, ja geradezu fanatischer Realitätsliebe, starkem Ehrgeiz und großem künstlerischen Talent. Zweitens: Das Bild hat eine Faszinationsgeschichte.⁵ Es rührt an individuelle, kollektive und menschengeschichtliche Grunderfahrungen.

Bei einer solchen Zwischenbilanz drängt sich mit Blick auf den ersten Teil dieses sozialwissenschaftlichen Capriccio zwangsläufig die Frage auf, was denn dieser Teil, also „Das Problem: Im Sturm – zwei Engel und ein Bann“, und der zweite Teil, „Das Bild: Schiffbrüche – ein Gemälde und seine Geschichte(n)“ miteinander zu tun haben. Und es kann, nein muss weiter gefragt werden: Kann Géricaults Bild helfen, die Gültigkeit oder gar den Zusammenhang von Verdampfungsdiagnose und Versteinerungsdiagnose zu klären? Ich werde nun im dritten und letzten Teil versuchen, eine Antwort auf diese beiden Fragen zu formulieren, und zur Diskussion zu stellen.

Ein Bündnis: Perspektiven – Figurationen und Figuren

Die Suche nach einer Antwort ist nicht voraussetzungslos. Sie erfordert eine doppelte Bereitschaft. Die erste Bereitschaft besteht darin, sich darum zu bemühen, das Dienstverhältnis von Kunst und Sozialwissenschaften aufzulösen und stattdessen auszuloten, ob und inwieweit es möglich ist, ein Bündnis zwischen beiden zu knüpfen, und zwar ein analytisches Bündnis, in welchem die Sozialwissenschaften in Kunstwerken Bundesgenossen für ihre Analyse suchen und

⁵ Der Begriff „Faszinationsgeschichte“ wurde von Klaus Heinrich entwickelt. Er „verknüpft den Symptombegriff der Psychoanalyse mit dem Bedürfnisbegriff der Religionswissenschaften“ und bildet damit eine „Klammer zwischen Trieb- und Realgeschichte“ (Heinrich 1995: 41).

finden können.⁶ Und wenn Kunstwerke sinnlich-analytische Einblicke in einen Bereich ermöglichen, über den sich die Sozialwissenschaften definieren und der deren Forschungsgegenstand bildet, nämlich der ebenso viel beschworene wie viel gescholtene Bereich des „Sozialen“, dann ist eine solche Bündnisperspektive nicht völlig absurd, auch – oder besser gesagt gerade deshalb – weil diese sinnlich-analytischen Einblicke der Kunst zwar nicht disziplin-, wohl aber problem-treu sind.

Die zweite Bereitschaft besteht darin, ein vereinfachendes Denkgehäuse zu verlassen, in welchem die Wechselbeziehung zwischen Verdampfungs- und Versteinerungsdiagnose als ein Ausschließungsverhältnis vorgestellt wird, wo entweder nur die eine oder nur die andere Diagnose gilt, oder in welchem diese Beziehung als ein alternierendes Verhältnis gedacht wird, in dem fallweise mal die eine und mal die andere Diagnose zutrifft. Und das bedeutet, offen für verschiedene Formen der Diagnosenverschränkung zu sein.

Gestützt auf eine solche doppelte Bereitschaft möchte ich in Géricaults Gemälde auf die Suche nach einer Antwort auf die beiden zuvor skizzierten Fragen gehen. Dabei werde ich zunächst in diesem Bild fünf Figurationen herausarbeiten:

Die erste Figuration besteht in der *Ambivalenz des Suchraumes*, den das Bild aufspannt. Dieser Suchraum ist zugleich hyperreal und hyperirreal. Die fern am Horizont auftauchende „Argus“, die der Betrachter eher ahnt als sieht, das Beil, an dem noch die Blutspuren des Gemetzels kleben, oder die Haare von Delacroix, der Géricault Model stand, all diese und viele andere Indizien belegen die Hyperrealitätsnähe des Bildes bis in die Details hinein. Zugleich gibt es aber auch andere Einzelheiten, die genau in die entgegengesetzte Richtung weisen. Da ist zum Beispiel der kräftige und muskulöse Körper der tuchschwenkenden Figur. Kein Körper kann nach 14 Tagen glühender Tropensonne ohne Wasser und Nahrung so aussehen. Oder die einzige Frau an Bord; sie hat den Augenblick, an dem die „Argus“ am Horizont auftauchte, nie erlebt. Sie wurde lange vorher als

⁶ Zu dieser Bündnisperspektive siehe speziell Heinrich 1995: 11 und grundsätzlich Heinrich 2000.

überflüssiger Ballast über Bord geworfen. Und der Leichnam, der als Ruder des Todesfloßes fungiert, würde realiter völlig verbrannt sein und nicht eine solche fast ästhetisierende Blässe aufweisen. Diese und viele andere Details sind nicht nur realitätsfern, sondern tragen geradezu hyperirreale Züge.

Aber damit nicht genug. Hyperreales und Hyperirreales stehen nicht nur nebeneinander, sondern laufen in bestimmten Details ineinander. Ein solches Detail sind die beiden Figuren am Mast. Sie stellen Savigny und Corr ard dar und sind insofern sehr real. Sieht man sie sich jedoch genauer an, fällt auf, wie tadellos rasiert sie sind. Hier gehen Hyperrealität und Hyperirrealit t geradezu eine Symbiose ein.



Abbildung 2

Die zweite Figuration ließe sich als *erstarrte Dynamik* bezeichnen. Da gibt es einerseits die aus dem linken Bildrand heranrollende Woge, die auf den ersten Blick das Floß jeden Augenblick zu verschlingen droht. Diese Woge zeigt eine

bestimmte Windrichtung an, nämlich von links oben nach rechts unten. Zugleich gibt es jedoch Details, die auf eine genau entgegengesetzte Windrichtung hindeuten. So beispielsweise das aufgeblähte Segel oder die geschwenkten Tücher. Diese gegensätzlichen Windrichtungen erzeugen den Eindruck einer erstarrten Dynamik, zweier gegenläufiger Prozesse, die das Floß gewissermaßen festnageln. Und wenn man genau hinsieht, traut man dem Floß nicht zu, dass es sich vorwärts bewegt, ebenso wenig, wie man der Woge zutraut, dass sie das Floß unter sich begräbt. Hier sind zwei, wenn man so will, Hyperdynamiken, ineinander verkeilt.

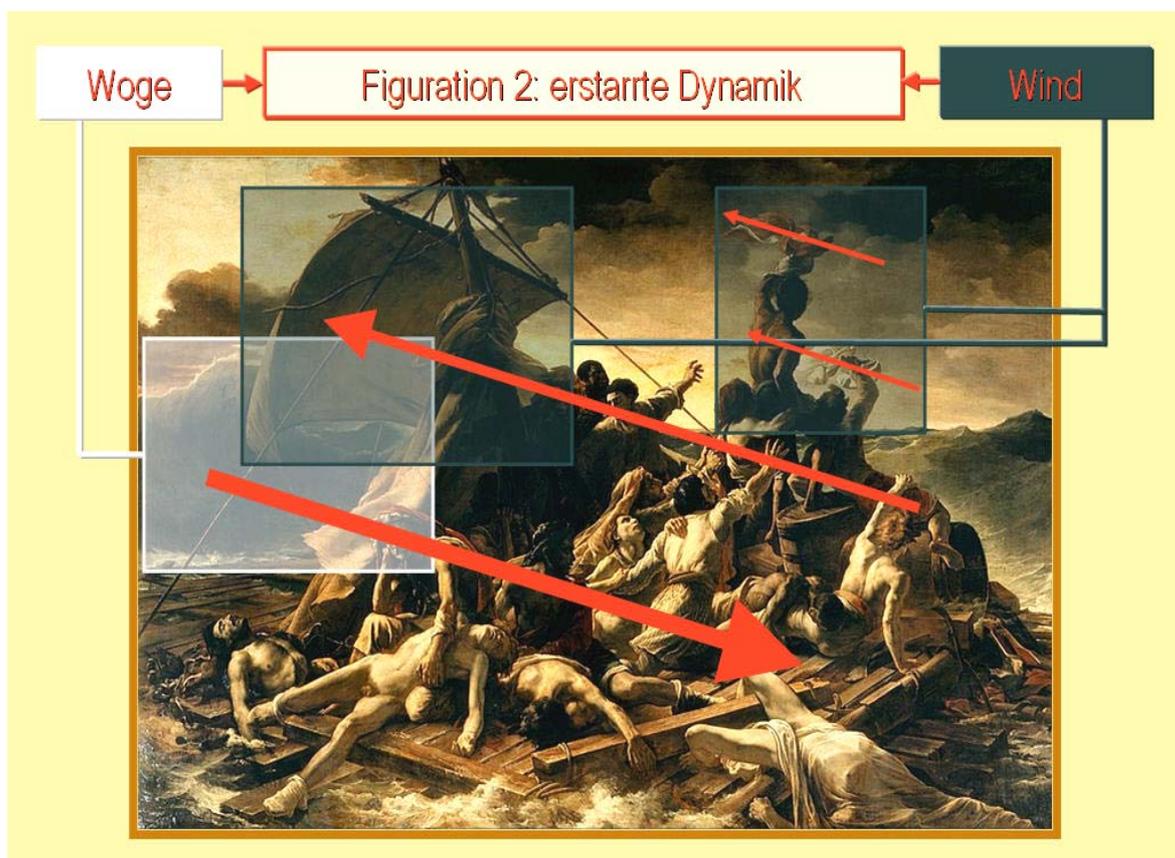


Abbildung 3

Die dritte Figuration könnte in Ermangelung eines treffenderen Begriffs als *zementierende Dynamik* bezeichnet werden. Sie basiert auf der zuvor beschriebenen erstarrten Dynamik. Neben den beiden gegenläufigen Windrichtungen gibt es noch eine andere Bewegungsrichtung, die für das Floß und dessen Besatzung ebenso existenziell ist und die orthogonal dazu verläuft. Sie wird erkennbar, wenn

man sich die „Argus“ am Horizont vergegenwärtigt. Die Tragik besteht darin, dass sich das Schiff und das Floß immer in einer konstanten Entfernung voneinander befinden. Das Floß entfernt sich nicht von der „Argus“ und es treibt nicht auf sie zu. Egal, ob es sich in der durch die Woge oder in der durch das Segel und die Tücher angezeigten Richtung bewegt, es bleibt auf diesem Kurs immer im gleichen Abstand zu der Rettung verheißenden Brigg. Die Hoffnung, endlich erlöst zu werden, erfüllt sich nicht und verschwindet nicht, sie schwebt auf ewig als Fata Morgana am Horizont.

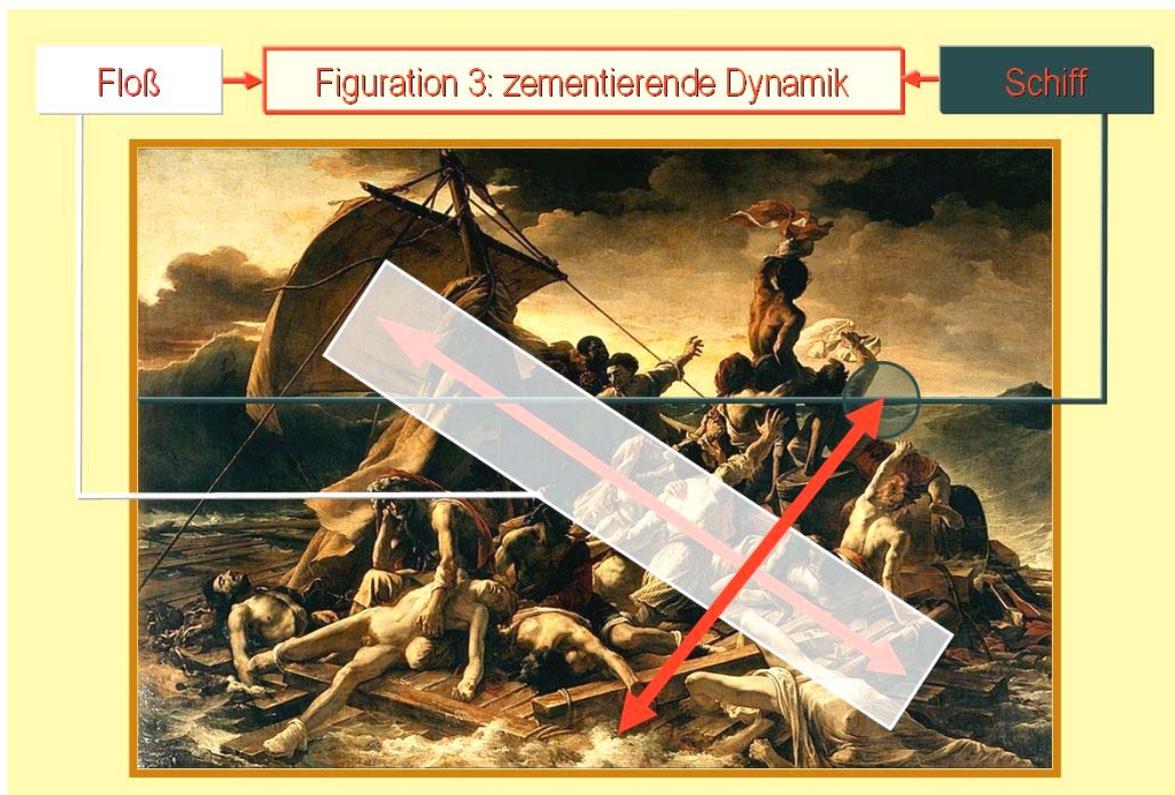


Abbildung 4

Die vierte Figuration ist die *archaische Dynamik*. Es gibt in diesem Bild Köpfe und Körper, die ineinander verschränkt und einander stützend einen Hoffnungsturm aufbauen, der das Leben und die Zuversicht symbolisiert. Gleichzeitig gibt es aber auch Köpfe und Körper von Sterbenden und Toten, die ein Leichenfeld bilden. Beide, der Hoffnungsturm und das Leichenfeld, fallen nicht beziehungslos auseinander, sondern sind ineinander verzahnt, und zwar in zweifacher Hinsicht: zum einen durch einen Übergangsraum des Überlebenskampfes, in dem Tote

noch leben und Lebende schon sterben; und zum anderen durch die Architektur des Turms – der Hoffnungsturm erwächst aus dem Leichenfeld.

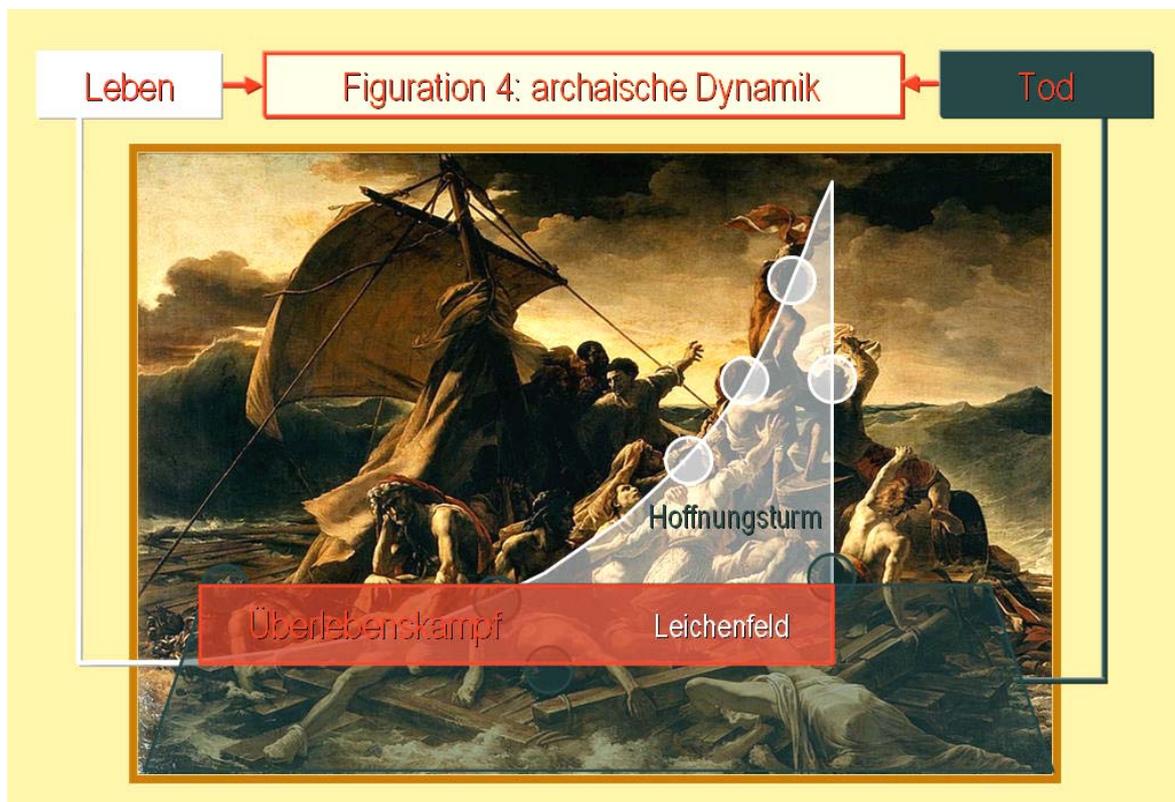


Abbildung 5

Die fünfte und letzte Figuration, auf die ich hier aufmerksam machen möchte, sind die *autistischen Dynamiken*. Es gibt unterschiedliche Gruppen in diesem Bild. Da sind die Toten, die Hoffenden, die Verzweifelten, die ängstlich im Schatten des Zeltes kauern und leicht übersehen werden, und es gibt die Mächtigen, die das Floß kommandieren, die die Waffengewalt und Gefolgsleute haben. Bei näherer Betrachtung dieser vier unterschiedlichen Gruppierungen fällt auf, dass es zwischen ihnen keinerlei Kommunikation gibt. Jede dieser Gruppen hat in sich jeweils eine mehr oder weniger starke Dynamik und eine spezifische Beziehungsdichte, aber zwischen diesen Gruppen gibt es nichts Vergleichbares. Sie sind voneinander isoliert. Eine autistische Dynamik oder ein dynamischer Autismus prägen und dominieren das Bild. Oder, anders gesagt: eine Schicksalsgemeinschaft des sozialen Patchwork.



Abbildung 6

Führt man sich noch einmal diese fünf Figurationen und ihren Zusammenhang vor Augen, dann wird ein archimedisches Punkt des Gemäldes erkennbar, der sich am besten mit einem von Klaus Heinrich eingeführten Begriff beschreiben lässt, und zwar mit dem der „Räselfigur“. Dieser Begriff „drückt einen Bedeutungsüberschuss aus, sofern wir ihn nur auf die Figur und ihre Funktion im Bild beziehen. Doch auf die Intention des Bildes als ganzes bezogen ... ist dieser Überschuss ein Konzentrat ...“ (Heinrich 1995: 41). Ich sehe in diesem Bild zwei Figuren, die das von Klaus Heinrich entwickelte Kriterium erfüllen, möchte hier aber im Folgenden lediglich eine von ihnen etwas eingehender diskutieren:

Wie es sich für eine Räselfigur gehört, befindet sie sich im Bild selbst an einem ganz rätselhaften Ort, und zwar sowohl im Zentrum als auch zugleich jenseits der beschriebenen Figurationen. Sie zeichnet sich durch mehrere Eigentümlichkeiten aus, von denen ich hier nur vier erwähnen möchte. Erstens ist die Figur keiner der oben beschriebenen Gruppen zuzurechnen, sie steht außerhalb ihrer autistischen Dynamiken. Zugleich ist sie jedoch auf das Engste mit ihnen verbunden, denn es gibt in Géricaults Gemälde nur eine einzige Linie, die die Köpfe von Toten,

Verzweifelten, Mächtigen und Hoffenden miteinander verbindet, und auf eben dieser Linie liegt auch der Kopf der Rätselfigur. Zweitens befindet sich diese Figur auf der Linie der erstarrten Dynamik, die durch sie hindurchgeht, ohne dass sie dies auch nur zu tangieren scheint. Drittens besitzt die Rätselfigur noch eine andere ganz augenfällige Besonderheit. Während alle Schiffbrüchigen, die noch ein Fünkchen Kraft dazu in sich verspüren, der „Argus“ zustreben, wendet sich die Rätselfigur geradezu demonstrativ von dieser Hoffnung ab. Viertens schließlich gibt es, soweit ich sehe, keine andere Figur, die so oft in den verschiedenen Skizzen und Vorstudien Géricaults auftaucht wie eben diese Rätselfigur.

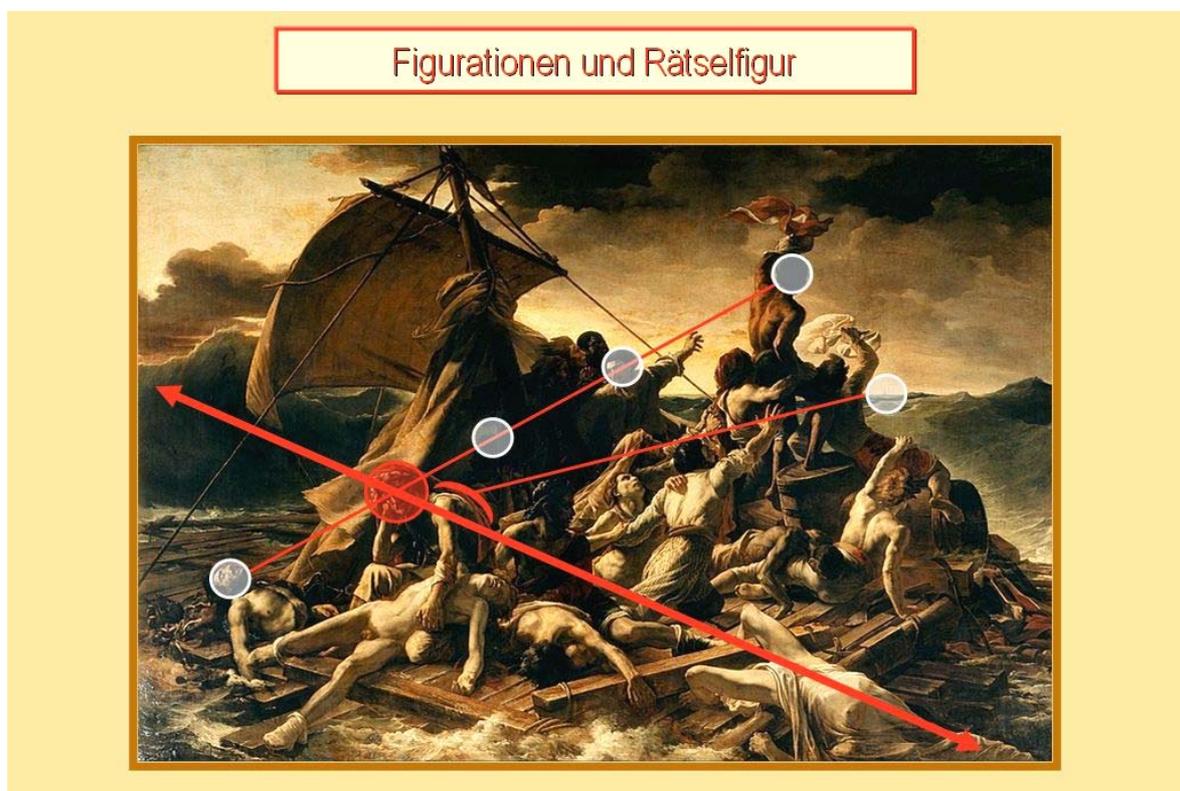


Abbildung 7

Diese Rätselfigur wird sehr unterschiedlich interpretiert. Viele, vor allem auch kunstwissenschaftliche Analysen sehen in ihr einen um seinen Sohn trauenden Vater, während Klaus Heinrich in seiner faszinierenden und hier auch schon mehrfach erwähnten Studie diese Figur als Medusa deutet. Ich möchte sie unter zwei Gesichtspunkten diskutieren und interpretieren, und zwar unter dem Gesichtspunkt des *Saturinischen* und des *Melancholischen*. Und da dies mit Blick auf

die vielfältigen und oft genug auch widersprüchlichen und verwirrenden Deutungen, die Saturn und Melancholie – sowie deren Beziehungsgeflechte – in der Kunst- und Philosophiegeschichte erfahren haben, ein eigenes, fast enzyklopädisches Unterfangen wäre,⁷ fokussiere ich meine Interpretation dabei jeweils nur auf einen einzigen Aspekt des Saturnischen beziehungsweise Melancholischen.

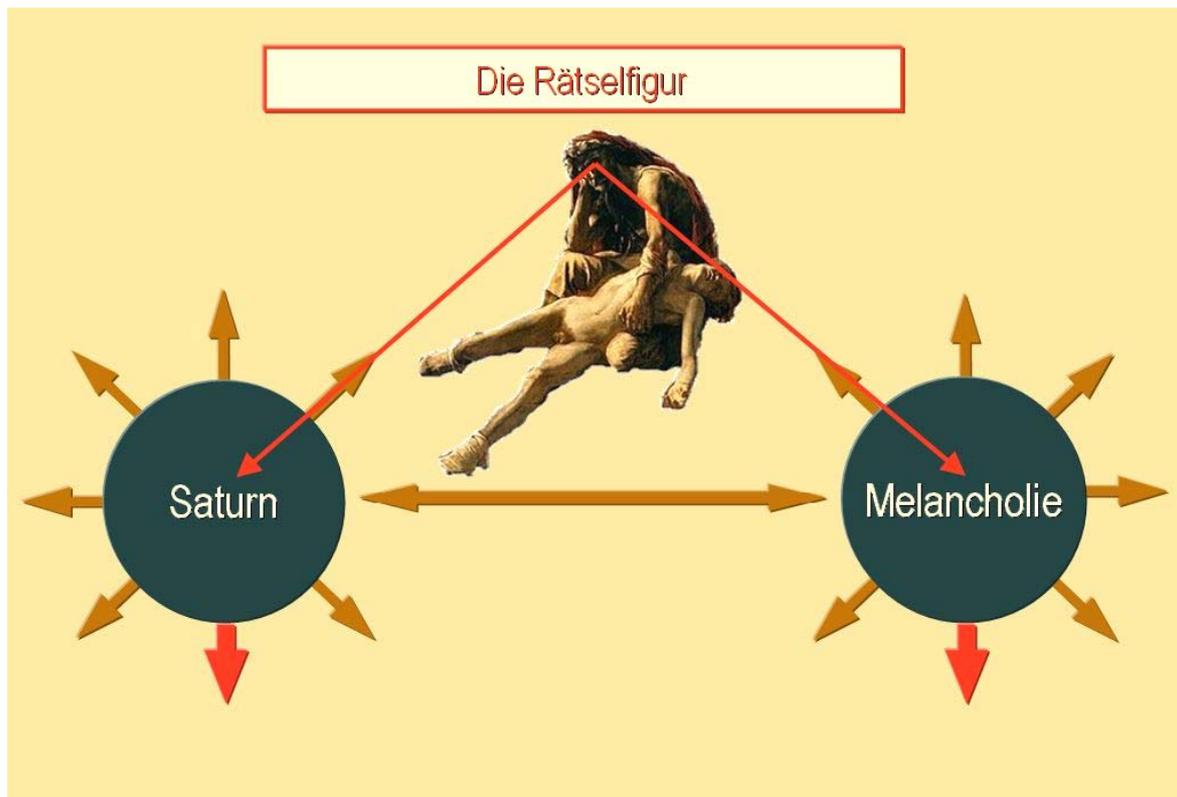


Abbildung 8

Ich beginne mit dem *Saturinischen*. Da ist zunächst die Geste des aufgestützten Kopfes. Sie findet sich in vielen Darstellungen des Saturn, wie etwa bei Giulio Campagnola (15. Jhdt.) oder bei Girolamo da Santa Croce (o.J.). Aber es gibt noch ein weiteres, weniger augenfälliges, aber sehr charakteristisches Moment, auf das Klaus Heinrich aufmerksam gemacht hat (Heinrich 1995). Die Geste, mit der die Rätselfigur den Leichnam umfängt, ist nämlich doppeldeutig. Einerseits lässt sich daraus ein Pietà-Motiv herauslesen. Die Gebärde erinnert an die Abnahme des Leichnams Christi vom Kreuz. Zugleich jedoch hat sie auch etwas

⁷ Siehe hierzu Klibansky u.a. 1992 und Krämer 1994.

Raubtierhaftes, als ergriffe die Figur von ihrer Beute Besitz. Täuscht dieser Eindruck nicht, dann kommt darin eine zweite und sehr typische Eigenschaft des Saturn zum Ausdruck, nämlich der Umstand, dass er seine Kinder verschlang, um an der Macht zu bleiben. Und auch diese grauenhafte Seite des Saturn ist in der Kunstgeschichte immer wieder hervorgehoben worden, wie beispielsweise in den Arbeiten von Heinrich Aldegrever (1533), Hans Sebald Beham (1539), und eines unbekanntem Meisters (1465) oder, besonders drastisch, in dem bekannten Bild Goyas „Saturn verschlingt eines seiner Kinder“ (1821 – 1832).

Den Sozialwissenschaften ist eine solche Thematik nicht fremd. Dynamiken, die sich selbst verschlingen, oder Revolutionen und Revolutionäre, die ihre Kinder fressen, existieren ja nicht nur in Mythen oder in Kunstwerken, sondern auch und gerade in der sozialen Welt. erinnert sei hier nur an die beiden großen Revolutionen, die französische und die russische und an deren Protagonisten, die Jakobiner und die Bolschewiki.

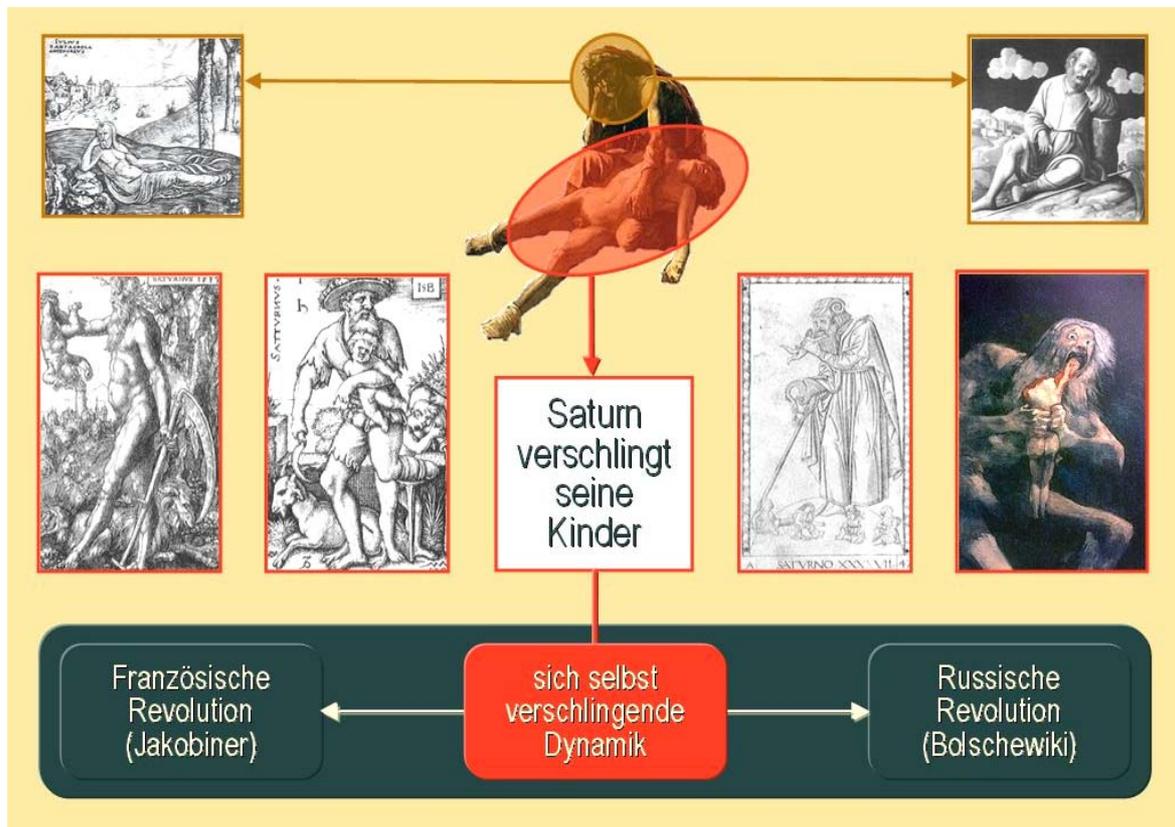


Abbildung 9

Nun zum zweiten Gesichtspunkt der Rätselfigur, der *Melancholie*. Auch sie lässt sich zunächst unschwer an der Geste des in die Hand gestützten Kopfes festmachen. Diese Haltung ist geradezu ein Signum der Melancholie. Exemplarisch zeigen dies solche Stiche wie Dürers „Melancholia I“ (1514) oder der Melancholie-Stich von Jacques de Gheyn II (1596). Diese beiden Arbeiten machen übrigens auch deutlich, dass die Melancholie nicht eindeutig männlich oder weiblich festgelegt ist.

Dieser aufgestützte Kopf drückt die Haltung der Kontemplation aus: religiöse Kontemplation, wie in dem Bild Parmigianinos „Die heilige Theiß“ (1503 – 1540), künstlerische Kontemplation, wie in der Zeichnung „empfindender Künstler“ von Paul Klee (1919), ganz persönliche, wie in dem „Selbstporträt“ von Käthe Kollwitz (1921), und wissenschaftliche Kontemplation, wie in dem Detail aus Raffaels Monumentalgemälde „Schule von Athen“ (1509 – 1510).

Mit dieser Kontemplationsgeste steht das Melancholische in einem ganz eigentümlichen Spannungsverhältnis zum Saturinischen der Rätselfigur: Der seine Kinder verschlingende Saturn ist eine Figur, bei der nicht nur äußere Dynamik und innere Versteinerung bis in die Extreme getrieben sind, sondern bei dem sich beide Prozesse wechselseitig bedingen und vorantreiben. Demgegenüber stellt die Kontemplation genau die Umkehrung dieses Verhältnisses dar. Hier sind äußere Versteinerung und innere Dynamik auf die Spitze getrieben und unauflöslich ineinander verflochten.

Dieses die Kontemplation auszeichnende Verhältnis wurde philosophiegeschichtlich immer wieder in zwei Richtungen gedeutet, entweder wie in der aristotelischen Schule als Steigerung des Denkens, hin zum Genie, oder, wie etwa bei Hildegard von Bingen, als Störung des Denkens, hin zum Wahnsinn. Und der Volksmund weiß, dass beide, Genie und Wahnsinn, oft sehr eng beieinander liegen und manchmal nur sehr schwer oder gar nicht voneinander zu unterscheiden sind.

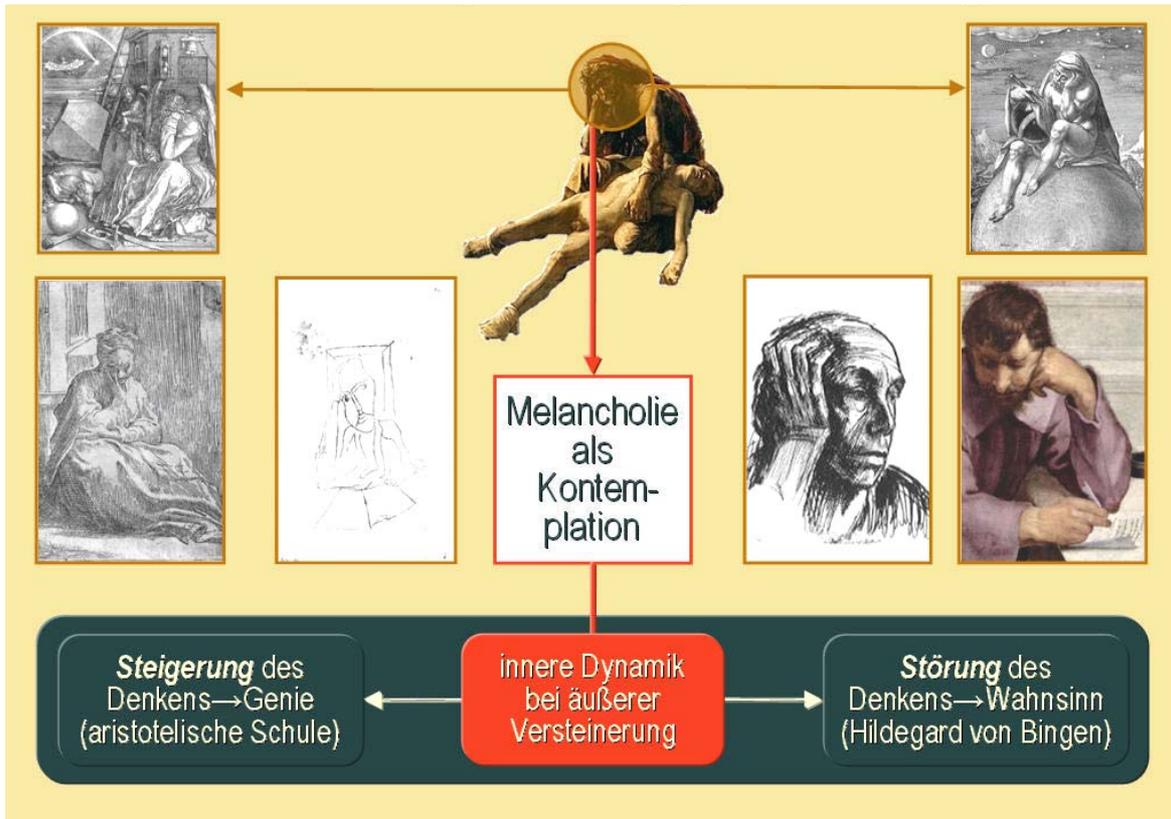


Abbildung 10

Soweit an dieser Stelle zu den beiden Gesichtspunkten der Rätselfigur, dem Saturnischen und dem Melancholischen. Obgleich hier wie gesagt noch sehr viel nachzutragen und zu ergänzen wäre, können Sozialwissenschaftler, so scheint mir, aus Géricaults Gemälde im Hinblick auf ein mögliches Bündnis von Kunst und Sozialwissenschaften im allgemeinen und in Bezug auf das Verhältnis von Verdampfungsdiagnose und Versteinerungsdiagnose im besonderen mindestens Dreierlei lernen:

1. eine Sensibilität für die Bedeutung „kleiner“ und „schwacher“ Zeichen bei der Analyse von sozialen Figurationen und Figuren, sowie deren Zusammenspiel,
2. eine Schärfung des Blicks für die Versteinerungen in Verdampfungsdynamiken und die Verdampfungsdynamiken in Versteinerungen (und vielleicht wäre es, nebenbei bemerkt, gerade in diesem Zusammenhang auch ganz hilfreich, wenn sich die Sozialwissenschaften an eine eigene,

in Verruf und in Vergessenheit geratene Traditionslinie erinnern, nämlich an das dialektische Denken),

3. ein Gespür für den Widerspruch zwischen hypermodernen Verdampfungsdynamiken und den saturinischen, steinzeitlichen Modellen, sie unter Kontrolle zu bringen.

Dies mag wenig erscheinen, ist es aber bei Lichte besehen nicht, denn diese drei Herausforderungen wollen auf sozialwissenschaftlichem Terrain erst einmal ansatzweise in einer solchen Meisterschaft und mit einer solchen radikalen Realitätsliebe eingelöst sein, wie Géricault dies auf seinem Gebiet unter Beweis gestellt hat.

Literatur

Aimé-Azam, Denise (1967): *Géricault und seine Zeit*. München

Benjamin, Walter (1984): *Über den Begriff der Geschichte*. In *Benjamin, Walter: Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften 1920–1940*. Leipzig

Goethe, Johann Wolfgang von (2000): *Faust. Eine Tragödie*. In: Bertram, Mathias (Hg.): *Deutsche Literatur von Lessing bis Kafka*. Digitale Bibliothek Band 1. Berlin

Heinrich, Klaus (1995): *Floß der Medusa. 3 Studien zur Faszinationsgeschichte mit mehreren Beilagen und einem Anhang*. Basel / Frankfurt am Main

Heinrich, Klaus (2000): *Vom Bündnis denken. Religionsphilosophie*. Basel / Frankfurt am Main

Kanz, Roland (1998): *Capriccio und Grotteske*. In: Mai, Ekkehard / Rees, Joachim (Hg.): *Kunstform Capriccio. Von der Grotteske zur Spieltheorie der Moderne*. Kunstwissenschaftliche Bibliothek Band 6, Köln

Klibansky, Raymond / Panofsky, Erwin / Saxl, Fritz (1992): *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte, der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Frankfurt am Main

Krämer, Sibylle (1994): *Melancholie – Skizze zur epistemologischen Deutung eines Topos*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd.48, S. 397–419

- Mai, Ekkehard (Hg.) (1996): *Das Capriccio als Kunstprinzip. Zur Vorgeschichte der Moderne von Arcimbolbo und Callot bis Tiepolo und Goya. Malerei – Zeichnung – Graphik.* Mailand
- Marx, Karl / Engels, Friedrich (1974): Manifest der Kommunistischen Partei. In: Marx, Karl / Engels, Friedrich: *Werke.* Band 4, Berlin
- Müller, Heiner (1990): Der glücklose Engel. In: Hörnigk, Frank (Hg.): *Heiner Müller Material. Texte und Kommentare.* Leipzig
- Musset, Alfred de (1980): Beichte eines Kindes seiner Zeit. Zitiert nach Claudon, Francis (Hg.): *Lexikon der Romantik. Malerei. Skulptur. Architektur. Lyrik, Prosa und Drama. Musik.* Paris
- Weiss, Peter (1975–1981): *Die Ästhetik des Widerstands.* 3 Bde. Frankfurt am Main

Migranten-Communities zwischen Ethnisierung und Transnationalisierung

Patricia Latorre Pallares

In meinem Beitrag möchte ich der Frage nach der Bedeutung von Migranten-Communities für die Konstruktion von Identität in der Migration nachgehen: Sind Migranten-Communities nur Orte ethnischer Identitätsbildung oder bieten sie auch einen Raum für die Aushandlung anderer Identitäten? Als Ausgangspunkt und Grundlage für meine Überlegungen dienen mir Aussagen von Migrantinnen und Migranten.¹ Diese werde ich unter Bezugnahme auf den aktuellen sozial- und kulturwissenschaftlichen Diskurs analysieren und zum Schluss einen Ausblick auf jüngste Ergebnisse aus der Transnationalisierungsforschung geben, die eine neue Perspektive auf Migranten-Communities eröffnen.

Ich bin erst mal vor eben diesen 38 Jahren hierher gekommen ... und bin vielleicht mehr Deutsch als Ägypter. Man bleibt zwar auch Ägypter, denn ich fahre dreimal im Jahr auch nach Ägypten. Und wenn ich jetzt dort bin, sage ich auch, ach, da könntest du auch da sein. (*Frau Elkertoubi, 57*)²

Ich bin in Deutschland aufgewachsen, ich war in der Türkei nicht in der Schule, aber ... ich sage es mal so, ich fühle mich nirgendwo hingezogen. Ich fühle mich weder als Kurdin noch als Türkin noch als Deutsche. Ich fühle mich überall, überall aber nirgendwo richtig. (*Filiz, 34*)

Ich bin seit 30 Jahren in Deutschland und als ich noch in Erzhausen wohnte, haben mir meine Nachbarn geholfen, die Hausaufgaben für die Schule zu machen. ... Ich bin 100% Portugiese und habe auch nicht die deutsche Staatsbürgerschaft, will ich auch nicht. Aber Darmstadt ist meine zweite Heimat geworden. Auch ich werde in Portugal als Deutscher bezeichnet und das tut manchmal sehr weh. (*João, 38*)

¹ Die Aussagen stammen aus Gruppeninterviews in ethnischen Vereinen.

² Die Namen der Interviewpartnerinnen und -partner wurden geändert.

Drei Personen, deren Gemeinsamkeit ein starkes Engagement in ihrer Community ist, zeigen uns hier drei unterschiedliche Möglichkeiten der Konstruktion von Identität über die Zugehörigkeit bzw. Nichtzugehörigkeit zu einer national bzw. ethnisch definierten Gemeinschaft.

Für João, den 100%igen Portugiesen, gibt es nur eine eindeutige und ausschließliche Zugehörigkeit zu einer Nation und entsprechend eine eindeutige Identität. Es gibt nur ein „Entweder-oder“. Portugal ist die erste, wahre Heimat; Darmstadt – und vielleicht nicht einmal Deutschland – ist die zweite Heimat. Mit Zuschreibungen, die nicht diesem Identitätskonstrukt entsprechen, nämlich in Portugal als Deutscher bezeichnet zu werden, kann er nicht umgehen; sie „tun ihm weh“.

Ein „Sowohl-als-auch“ wiederum ist für die ägyptische Frau, Frau Elkartoubi, denkbar. Auch sie hat sich eine Identität konstruiert, die auf der Zugehörigkeit zu einer Nation aufbaut; aber es gibt für sie – im Gegensatz zu João – keine ausschließliche Zugehörigkeit.

Filiz, die in Deutschland aufgewachsene junge Frau, die sich „überall und nirgendwo richtig fühlt“, kennt keine eindeutige Zugehörigkeit zu einer sich national oder ethnisch definierenden Gemeinschaft. Sie hat – im Gegensatz zu João – weder erste noch zweite Heimat; ihre Identität ist in einem Raum des „Weder-noch“ zu verorten.

Bedeutet dies nun, dass sich jeder Mensch seine Identität frei konstruieren kann? Es heißt, in der modernen Welt sei das Individuum – um mit Giddens zu sprechen – „entbettet“ (vgl. Giddens 1999: 33ff.), d.h. befreit von scheinbar unauflösbaren Bindungen vormoderner Vergemeinschaftungsformen wie Familien, Verwandtschaften, lokale Kontexte und Traditionen und daher auch frei zur individuellen Selbstenfaltung. In der pluralisierten Gesellschaft – so sagen die Vertreter einer universalistischen Position³ – übernehme das Individuum Funktionsrollen und

³ Vertreter dieser Position im deutschsprachigen Wissenschaftsdiskurs sind insbesondere Frank-Olaf Radtke und Albert Scherr; vgl. Radtke 1996, 1998; Scherr 1999.

könne sich von allen „imaginierten Gemeinschaften“,⁴ zu denen die nationale und die ethnische Gemeinschaft gehören, befreien.

Trotz dieser Möglichkeit, sich von konstruierten Gemeinschaften zu lösen, üben ethnische Communities eine starke Anziehungskraft auf Migrantinnen und Migranten aus. Eine Loslösung von der ethnischen Community scheint nicht einfach – wenn überhaupt gewollt – zu sein.

Community-Bildung gehört zunächst zur Normalität jedes Einwanderungsprozesses. Die sozialwissenschaftliche Migrationsforschung versteht unter ethnischen Communities (auch ethnische Kolonien oder Migranten-Communities genannt) „verschiedene Beziehungsstrukturen unter Einwanderern innerhalb einer bestimmten räumlich-territorialen Einheit, die auf der Basis von Selbstorganisation entstanden sind“ (Heckmann 1992: 97). Ethnische Communities sind – auch wenn sie von der Mehrheitsgesellschaft meist als homogene Einheiten wahrgenommen werden – durchaus heterogen und differenzieren sich nach sozial-strukturellen, regionalen, ideologisch-politischen, religiösen, geschlechts- und generationsspezifischen Merkmalen. Zu den Strukturelementen von ethnischen Communities zählt die sozialwissenschaftliche Migrationsforschung Verwandtschaft, ethnische Vereine, religiöse Gemeinden, politische Organisationen, informelle Netze und Treffpunkte, ethnische Medien und die ethnische Ökonomie (vgl. ebd.: 98ff.).⁵

Eine erste Antwort auf die Frage nach der Bedeutung ethnischer Communities für Migrantinnen und Migranten liegt in ihrer Multifunktionalität. Ethnische Communities leisten Neueinwanderer- und Selbsthilfe und sie entlasten den Anpassungsdruck. Sie helfen, die mit dem Prozess der Einwanderung verbundenen Schwierigkeiten zu bewältigen. Darüber hinaus artikulieren und vertreten sie die

⁴ Ich beziehe mich hier auf den von Benedict Anderson geprägten Begriff der „imagined community“; vgl. Anderson 1983.

⁵ Untersuchungen zu Strukturelementen von ethnischen Communities findet man – neben Heckmann 1992 – z.B. zu Vereinen bei Ministerium für Arbeit, Soziales, Stadtentwicklung, Kultur und Sport NRW 1999; zu ethnischer Ökonomie bei Aпитзsch 2000; zu religiösen Gemeinden bei Spuler-Stegemann 1998.

Interessen ihrer Mitglieder gegenüber der Mehrheitsgesellschaft. Sie sind somit Anlaufstelle für diejenigen, die Exklusionsmechanismen und Diskriminierungen ausgesetzt sind. Wichtig ist die Funktion ethnischer Communities als kulturspezifisch sozialisierende Instanz: Sie vermitteln Werte, Normen, Verhaltensweisen und eine Identität, die auf dem Glauben an eine gemeinsame Herkunft und Geschichte und auf einer gemeinsamen Sprache aufbaut. Somit konstruiert und reproduziert die ethnische Gemeinschaft eine ethnisch definierte Identität in der Migration.

In der Migrationsforschung stehen sich zwei gegensätzliche Ansätze hinsichtlich der Bedeutung ethnischer Gemeinschaften gegenüber, die sich unter dem Gegensatz universalistischer versus kulturalistischer Positionen einordnen lassen (vgl. Schiffauer 1997; Auernheimer 2000). Die *universalistische* Position beinhaltet die These, ethnische Identität sei – im Gegensatz zu Klasse und Gender – ein sekundäres Merkmal, das in modernen industriell-kapitalistisch geprägten pluralisierten Gesellschaften ohne strukturelle Bedeutung sei. Menschen bestimmten nur dann ihre Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gemeinschaft, wenn ihnen die Möglichkeit der Individuierung verweigert werde. Der *kulturalistische* Ansatz besagt, ethnische Gemeinschaft und die dadurch ermöglichte ethnische Identität bildeten einen Gegenentwurf zur abstrakten Vergesellschaftung und der identitätsbedrohenden Vereinzelung der Individuen (vgl. Taylor 1995).

Ohne hier näher auf diese Diskussion einzugehen, möchte ich im Folgenden weitere Aussagen von Migrantinnen und Migranten näher betrachten, um die Bedeutung ethnischer Communities aus der subjektiven Perspektive des bzw. der Einzelnen heraus zu verstehen:

Was mich bewogen hat, im Verein aktiv zu sein, war ein Stück Heimat zu bewahren in dieser Welt, die sich zu schnell verändert, zu schnell modernisiert und von uns viel erwartet, was wir vielleicht nicht geben wollen und können.
(João)

Ist die Tatsache, dass João ein Stück Heimat in einer Welt bewahren möchte, die sich zu schnell modernisiert und zuviel von den Menschen erwartet, nun Ausdruck eines „Unbehagens an der Moderne“ (Taylor 1995), an der Unsicherheit, die

durch zuviel Freiheit hervorgerufen wird? Und eines Unbehagens an dem „Entbettet-Sein“ (Giddens 1999), das viele Menschen nicht bewältigen können, die daher lieber in eine Gemeinschaft „eingebettet“ sein möchten?

Dazu meint Frau da Silva:

Wir brauchen die portugiesischen Leute. Wir sind wie Brüder und Schwester, denn auch wenn wir uns streiten und gegenseitig verletzen ist am nächsten Tag alles vergessen. Wir kommen hier samstags und sonntags und wir reden, wir machen Sachen zusammen und das ist sehr wichtig für uns. (*Frau da Silva*)

Für Frau da Silva ist die portugiesische Community wie eine Familie, die von einem naturgegebenen Band, das kein Streit zu zerreißen vermag, verbunden und zusammengehalten wird. Die Mitglieder der Community *brauchen* diesen gemeinschaftlichen Zusammenhalt.

Herr Günes, der der alevitischen Community zugehört, ist der Meinung, der Mensch benötige eine kulturelle Identität, um in der Gesellschaft klarzukommen.

Also, ich find es wichtig, dass man, egal wo man lebt, als was man lebt, dass man seinen, äh, kulturellen Background irgendwo bewahrt ... dass man kulturelle Identität hat auch selber ... dass man so ne eigene Identität hat hier dann und dann auch in der Gesellschaft auch klar kommt und, ähm, ja. (Herr Günes, 37)

Hier übernimmt die von der ethnischen Gemeinschaft vermittelte kulturelle Identität die Funktion, dem bzw. der Einzelnen zu helfen, sich in der Gesellschaft zurechtzufinden.

Auf den ersten Blick bestätigen João, Frau da Silva und Herr Günes die kulturalistische These, wonach das Individuum seine Identität durch die Zugehörigkeit zu einer ethnischen Gemeinschaft erhält, die sich auf eine geteilte Geschichte, Herkunft und Tradition bezieht. Kultur wird dabei verstanden als die von einer Gemeinschaft geteilten Werte, Normen, Glaubensinhalte, Überzeugungen, Traditionen, Sprache etc. Auf den zweiten Blick jedoch – stellt man ethnische Identitätsbildung in einen gesamtgesellschaftlichen Kontext und betrachtet man

differenziert die jeweilige Community, zu der die Menschen sich zugehörig fühlen – muss man diese selbstverständliche, quasi naturgegebene Zugehörigkeit in Frage stellen.⁶

João und Frau da Silva sind Mitglieder eines Vereins, der in den 60er Jahren von Arbeitern gegründet wurde, die aus ruralen Gegenden in Portugal angeworben worden waren. Bis heute bietet dieser Verein reine Freizeitaktivitäten an: geselliges Beisammensein am Wochenende und Feste für alle Altersgruppen. Hier wird seit den 60er Jahren Arbeiterkultur gepflegt. Man kam und kommt hierher, primär um sich in vertrauter Umgebung und Gemeinschaft von den Strapazen der Arbeit zu erholen. Und weil hier eine Gemeinschaft besteht, die die Anonymität der Stadt aufhebt.

Ganz anders die alevitische Community von Herrn Günes: Der alevitische Verein wurde anlässlich des Massakers 1993 an Aleviten in der Türkei von in Deutschland ansässigen Aleviten gegründet. Das Verbot der Religionsausübung und das Massaker haben zum Aufleben und Erstarben eines Gemeinschafts- und Solidaritätsgefühls und zur Festigung einer „alevitischen Identität“ geführt.

Warum ich komm, ich, warum ich her, ist, ... Bis `93 hab ich gar nicht gewusst, dass, wer ich überhaupt bin. Aleviten, was, was, was ist das? Wer ist das überhaupt? Hab ich überhaupt nicht gewusst ... Ich möchte halt ... hier etwas lernen, für meine eigene Kultur. Wo komm ich her? Wer bin ich? Warum ist das so? (*Murat, 26*)

Während die Erklärungsmuster der Community-Mitglieder selbst kulturalistisch sind – alle sind von der Naturgegebenheit ethnischer Gemeinschaft und dem Bedürfnis jedes Menschen nach einer von der ethnischen Gemeinschaft vermittelten Identität überzeugt –, erkennt man, wenn man den gesamtgesellschaftlichen Kontext berücksichtigt, dass vielmehr soziale, wirtschaftliche und politische Gründe ausschlaggebend sind für die Zuwendung zur ethnischen Community.

⁶ Der ethnische Verein als ein Strukturelement von ethnischen Communities dient mir hier als Grundlage, um das Verhältnis der Personen zu ihrer Community zu analysieren.

Trotz der unterschiedlichen Gründe, die die Menschen dazu bringen, sich einer Community anzuschließen, ist allen hier vorgestellten Personen eines gemeinsam: Die Zuwendung zu einer sich in der ethnischen Gemeinschaft begründenden Solidargemeinschaft erfolgt aus einer defensiven Position heraus – sie sind auf diese Gemeinschaft angewiesen. Der Zwang, sich in der Dominanzkultur behaupten zu müssen, erfordert eine eindeutige Positionierung, die man im „Entweder-oder“ wiederfindet.

Wie lässt sich jedoch die Entscheidung von Migranten erklären, keine eindeutige Zugehörigkeit zu wählen? Zu Beginn hatte ich neben dem „Entweder-oder“ andere Identitätskonstrukte vorgestellt, auf die ich nun eingehen möchte.

Zunächst Frau Elkertoubi: Sie hatte ein „Sowohl-als-auch“ der Zugehörigkeiten für sich lebbar gemacht. „Ihre“ Community ist die Community der ägyptischen Akademiker:

Wie Sie jetzt aus den Gesprächen sind wir ... nicht so die Emigranten in dem Sinn ..., dass wir angeworben waren so wie viele von den Ausländern, die hier sind. Sondern es ist, die meisten haben hier studiert. [...]

Wir sind ja stolz, sagen wir, stolz kann man nicht sagen. Wir sind ja ... erblich belastet als Ägypter, mit viel Kultur, das weiß jeder. ... Wir als Ägypter haben wir viel Kultur mitbekommen von Kindheit, sei 's ... äh, die verschiedenen Epochen Alt-Ägyptens, sei 's ... ähm ... auch koptischer Zeit, islamischer Zeit oder jetziger moderner Zeit ... wir hatten oder wir haben immer ... unser Verein die Gelegenheit ... äh ... kulturell viel ... zu besprechen, zu erzielen in dieser, äh, breit Palette. [...]

Zu den Zielen des Vereins kann ich noch dazu sagen, Ziel ist ja dann ... die Bindungen zwischen dem deutschen Volk und die hier lebenden Ägypter zu vertiefen. Für das deutsche Volk die ägyptische Kultur näher zu bringen ... und für die Mitglieder dann die eigene Kultur und die Sprache weiter dann zu pflegen.

Der Kreis der ägyptischen Akademiker grenzt sich selbst eindeutig von den angeworbenen „Arbeitsmigrantinnen und -migranten“ ab – hier wird Wert auf die Klassen- bzw. Schichtzugehörigkeit gelegt. Man versteht sich als „Kulturbotschafter“ Ägyptens in Deutschland und möchte den Deutschen die ägyptische

Kultur – verstanden im Sinne von Geschichte und Hochkultur – näherbringen. Man trifft sich, um das Wissen über diese „Kultur“ zu pflegen, aber auch, um über die eigenen Arbeiten zu berichten. Man identifiziert sich mit und ist stolz auf die vom ägyptischen Nationalstaat konstruierte Geschichte und repräsentiert diese. Die Community hat hier eine doppelte Funktion: nach innen in der Bestätigung des eigenen Status desjenigen bzw. derjenigen, die schon in der Heimat erfolgreich war und nicht aus existentiellen Gründen emigrieren musste, sowie in der Bestätigung des eigenen Erfolgs in der Mehrheitsgesellschaft, nämlich der professionellen und somit gesellschaftlichen Anerkennung. Nach außen dient die „Kultur“ dazu, der deutschen Gesellschaft Gleichwertigkeit, wenn nicht sogar Höherwertigkeit zu demonstrieren.

In diesem Sinne *brauchen* die Mitglieder der ägyptischen Akademiker-Community keine ethnische Gemeinschaft, die ihnen eine Identität vermittelt. Ihre persönliche Identität und Sicherheit erhalten sie in erster Linie über ihren gesellschaftlichen Status. Das souveräne „Switchen“ zwischen zwei Identitäten – das „Sowohl-als-auch“ – ist zur Alltagspraxis geworden. Die demonstrierte Gelassenheit ist allerdings nur möglich, weil man keine Gefahr läuft, von einer der beiden Gemeinschaften nicht anerkannt zu werden, denn man ist in beiden erfolgreich und damit anerkannt.

Nun möchte ich Filiz' Konstruktion des „Weder-noch“ und des „Überall-aber-nirgendwo-richtig“ näher betrachten. Hier stellt sich die Frage: Wenn sie sich „weder als Türkin, noch als Kurdin, noch als Deutsche fühlt“ – was zieht sie dann zur ethnischen Community der Kurden aus der Türkei?

Ich fühle mich überall, überall aber nirgendwo richtig. Aber hingezogen habe ich mich immer irgendwie zu kurdische Geschichte gefühlt. ... als das mit dem Golfkrieg war ... das war für mich der Knackpunkt ... davor war immer so, dass ich immer wieder über ... ja ich bin Kurdin, und was soll ich damit machen, soll ich da was machen, muss ich was dafür machen. ... Also das hat mich emotional getroffen, also das war für mich der Punkt, wo ich gesagt habe: ich bin Kurdin und ich muss für mein Volk was tun ... irgendwie muss ich was bringen ... also ich habe da gesehen, der Bedarf ist viel größer als ich gedacht habe, es gibt überall ... Lücken und jede Lücke muss gestopft werden und noch als Frau ... ich habe mich am Anfang bisschen geweigert ... mit Frauen

zu arbeiten, weil ich gesehen habe, das ist ein Riesending ... aber ich sage es mal so, es ist schwer, aber es ist auch eine schöne Arbeit ... wenn man gerade an diese Frauen denkt ... die Schulbildung der kurdischen Frauen ist viel, ist noch mehr zurück als bei den türkischen Frauen, die brauchen dann noch mehr Hilfe ...

Filiz entscheidet sich aufgrund ihres gesellschaftspolitischen Engagements und Bewusstseins als Frau, sich in der ethnischen Community – genauer: für die kurdischen Frauen aus der Türkei – zu engagieren. Sie ist dort aktiv, wo sie glaubt, ihre Fähigkeiten am effektivsten einsetzen zu können. Allerdings *braucht* auch sie die ethnische Gemeinschaft nicht zur Bestätigung einer eigenen Identität. Sie kann ohne eine ethnisch definierte „kulturelle“ Identität leben, da andere Elemente für ihre persönliche Identität konstitutiv sind. Die Gemeinschaft der kurdischen Frauen bestätigt diese nur.

Anhand der drei unterschiedlichen Identitätsformen, dem „Sowohl-als-auch“, dem „Entweder-oder“ und dem „Weder-noch“, ist deutlich geworden, dass Migrantinnen und Migranten sich ihre „kulturelle“ (in diesem Sinne ethnisch definierte) Identität entsprechend ihrer sozio-ökonomischen Stellung in der Mehrheitsgesellschaft konstruieren und dass diese Stellung ausschlaggebend ist für das Verhältnis, das sie zu ihrer ethnischen Community einnehmen.

Die hier dargestellte Praxis des flexiblen Umgangs mit ethnischer Identität widerspricht im Grunde dem im dominanten wissenschaftlichen und öffentlichen Diskurs herrschenden Kulturbegriff, der sich auf begrenzte, klar definierte räumliche Einheiten bezieht. Danach gilt in diesen Einheiten ein stabiles Normen- und Wertesystem, das das menschliche Verhalten lenkt, in gesellschaftlichen Institutionen seinen Ausdruck findet und von Generation zu Generation tradiert wird. Die in diesen Einheiten lebenden Menschen bauen ihr Gemeinschaftsgefühl und ihre „kulturelle Identität“ auf einer gemeinsamen Herkunft, Geschichte und Sprache auf. In diesem Verständnis stellt Kultur die Prägung eines Menschen durch die Gemeinschaft dar, womit der Mensch auf seine Kulturgebundenheit festgelegt wird.

Dieser Kulturbegriff liegt noch immer zahlreichen sozial- und erziehungswissenschaftlichen Erklärungsansätzen zugrunde, die sich mit Migrationsthemen beschäftigen. So wurde noch bis vor kurzem das Leben in der Migration als „Leben zwischen zwei Stühlen“ oder „zwischen zwei Welten“, als „Hin- und Hergerissen-Sein“ bezeichnet. Rückzugstendenzen von Migrantinnen und Migranten wurden nicht als Reaktion auf Ungleichheits-, Benachteiligungs- und Ausgrenzungserfahrungen sowie fehlende gesellschaftliche Partizipationschancen verstanden, sondern als Abschottung aufgrund der Inkompatibilität der Kulturen. Die zweite Generation wurde als die „verlorene Generation“ bezeichnet, da sie in ihrer Sozialisation keine eindeutige kulturelle Orientierung erhalten habe und somit nicht befähigt wurde, sich in die Mehrheitsgesellschaft zu integrieren. Die unterschiedlichen Bildungserfolge von Migranten- und deutschen Kindern wurden – statt auf strukturelle Benachteiligung – auf ihre andere Kultur und ihr „Hin- und Hergerissen-Sein“ zurückgeführt. Selbstethnisierungstendenzen benachteiligter Jugendlicher wurden und werden noch oft auf eine starke Prägung durch die von den Eltern vermittelte Kultur und die Unfähigkeit zur Anpassung an eine andere Kultur zurückgeführt.⁷ Kritiker des Kulturalismus plädieren daher für „Gleichgültigkeit“ gegenüber ethnischer Identität und Differenz (z.B. Radtke 1998) bzw. für einen reflexiven Umgang mit dem Kulturbegriff (z.B. Mecheril 2002). Eine bewusste „Blindheit“ gegenüber ethnisch definierter Identität vermag allerdings nicht die Komplexität, die inneren Widersprüche und die Bedeutung ethnischer Communities für Migrantinnen und Migranten zu erfassen. Die Alltagspraxis dieser Personen lässt sich weder mit Hilfe eines essentialistischen Kulturbegriffs noch durch das Ignorieren von Kultur verstehen.

Während man sich in den Kulturwissenschaften bereits seit den 70er Jahren bemüht, das strukturalistisch-funktionalistische Verständnis von Kultur als System und Essenz einer stabilen Gemeinschaft aufzubrechen und Fragen von Macht- und Herrschaft zu thematisieren,⁸ ist das Umdenken in den Sozialwissenschaften und insbesondere in der Migrationsforschung auf andere Entwicklungen im

⁷ Vgl. hierzu ausführlich u.a.: Auernheimer 1988; Bommes / Scherr 1991; Kaschuba 1995; Radtke 1996; Scherr 1991.

wissenschaftlichen Diskurs zurückzuführen: Dazu sind insbesondere die Rezeption der „Cultural Studies“, die dazugehörige postkoloniale Theorie und in jüngster Zeit Untersuchungen von Migrationsphänomenen als Transnationalisierungsprozesse „von unten“ zu zählen.

Schlüsselbegriffe wie Hybridität, Border-Crossing, In-Between-Space, Dritter Raum, Multi-Positional-Identities prägen in den Cultural Studies die Diskussion um Identität und Kultur.⁹ Kultur wird hier nicht mehr als statisches, an ein Territorium und an Grenzen gebundenes System oder Essenz verstanden, sondern als ständig sich veränderndes Produkt von Aushandlungsprozessen oft gegensätzlicher, ambivalenter oder widersprüchlicher Referenzsysteme. Der Mensch wird sowohl in seiner Kulturfähigkeit als auch in seiner Kulturgebundenheit wahrgenommen. Identität in der modernen Welt sei – so Stuart Hall – „unwiderruflich ein offenes, komplexes, nicht abgeschlossenes Spiel ..., immer neu konstruiert ..., sie nimmt auf ihrem Weg in die Zukunft immer einen symbolischen Umweg über die Vergangenheit. [...] Sie produziert neue Subjekte, die von den Spuren dieser spezifischen Diskurse gezeichnet sind, die sie nicht nur geformt haben, sondern sie auch in die Lage versetzen, sich selbst immer wieder neu und anders zu erschaffen.“ (Hall 1995: 41) Dieses Verständnis von Identität wird der Praxis der Identitätskonstruktion in der Migration wesentlich mehr gerecht als ein Identitätsbegriff, der sich aus einem essentialistischen Verständnis von Kultur ableitet.

Mittlerweile hat sich der Hybriditätsbegriff im wissenschaftlichen und öffentlichen Diskurs etabliert, um damit Identitätskonstrukte und kulturelle Veränderungsprozesse zu erklären. Ein Verständnis von Hybridität, das zwar Kultur als Essenz und System aufbricht, jedoch jede Form von „Vermischung“ bezeichnet, unterschlägt

⁸ Für einen Überblick über die Entwicklung des Kulturbegriffs von „Kultur als System“ zu „Kultur als Prozess“ vgl. Wicker 1996 und Berg / Fuchs 1999.

⁹ Als Hauptvertreter der britischen Cultural Studies gilt Stuart Hall (vgl. Hall 1995). Wichtige VertreterInnen der postkolonialen Theorie sind Homi K. Bhaba (Bhaba 1994), Edward W. Said (Said 1987) und Gayatri Chakravorty Spivak (Spivak 1990).

die Bedeutung des subversiven Potenzials hybrider kultureller Formen durch das Verunreinigen und Verzerren dominanter „reiner“ kultureller Formen.¹⁰

Neben den Cultural Studies und der postkolonialen Theorie eröffnet die Transnationalisierungsforschung eine neue Perspektive auf Migrationsprozesse. Bislang wurden in der Migrationsforschung Migrationsprozesse als einmalige und nur in eine Richtung verlaufende und dauerhafte Ortsveränderungen angesehen. Im Zentrum der Untersuchungen standen die sog. „sozialen Folgeprobleme“ der Einwanderung in den Einwanderungsländern.¹¹ In den Herkunftsregionen wurden die Folgen der Emigration sowie Remigrationsprozesse von ehemaligen Arbeitsmigrantinnen und -migranten erforscht.

Die neuere Migrationsforschung betrachtet Migrationsprozesse im Rahmen von Transnationalisierungsprozessen als Transnationalisierung „von unten“ (vgl. Smith / Guarnizo 1998). Migrationsprozesse werden als rückgekoppelte und sich selbst regulierende Kreisläufe verstanden. Man spricht von „Migrationsketten“ in Migrationssystemen, die die Herkunfts- und Ankunftsregion nicht nur auf sozioökonomischer Ebene verzahnen. Sie lassen vielmehr – so die These – eine qualitativ „neue soziale Wirklichkeit“ in „transnationalen sozialen Räumen“ (Pries 1998: 63) entstehen. Solche transnationalen sozialen Räume, „trans-localities“ (Smith / Guarnizo 1998: 7), oder „globalen ethnischen Räume“ („ethnoscapes“; Appadurai 1998: 11ff.) sind im Gegensatz zu den gewohnten sozialen Räumen de-lokalisiert, geographisch-räumlich diffus oder auch enträumlicht. Da sie nicht nur transitorisch sind, führen sie zur Bildung dauerhafter segmentierter Identitäten (vgl. dazu auch Hannerz 1996). Transnationale soziale Räume reichen über den Referenzrahmen der Herkunftsgesellschaft, der Aufnahmegesellschaft, aber auch der „ethnischen Community“ hinaus bzw. verlaufen quer dazu.

Die Erforschung solcher neuen sozialen Räume bzw. „ethnoscapes“ oder „trans-localities“ befindet sich z.Zt. in der Anfangsphase. Während Untersuchungen zu

¹⁰ Vgl. Ha 2000 und Smith / Guarnizo 1998 für eine Kritik am undifferenzierten Gebrauch des Begriffs.

ökonomischen sowie sozio-kulturellen Veränderungsprozessen in den Herkunftsregionen der Migrantinnen und Migranten vorliegen („multiple Modernitäten“, „Europäisierung von unten“, „reflexiver Traditionalismus“; vgl. z.B. Welz 2000), die durch sozio-ökonomische und politische Aktivitäten dieser Pendler (die mittlerweile als „Transmigranten“ bezeichnet werden; vgl. Glick-Schiller u.a. 1997) verursacht wurden, bleibt zu erforschen, wie solche Veränderungen auf den Lebensalltag im Einwanderungsland rückwirken.

Ein Verständnis von Kultur als kontinuierlicher Aushandlungsprozess, von Identität als sich dementsprechend kontinuierlich veränderndes Ergebnis dieser Aushandlungsprozesse und von Migrationsprozessen als Prozesse, die neue soziale Räume hervorbringen, in denen neue Identitäten geschaffen werden, könnte ein neues Licht auf ethnische Communities und ihre Bedeutung für den Lebensalltag von Migrantinnen und Migranten werfen. Hier eröffnet sich ein neues Untersuchungsfeld für die Migrationsforschung. Um Identität in der Migration – verstanden als Aushandlung der gesellschaftlichen Determinierung durch die Herkunftsgesellschaft, die Aufnahmegesellschaft sowie die ethnische Community und des Anspruchs auf Selbstbestimmung – begreifbar zu machen, müssen diese „transnationalen sozialen Räume“ näher bestimmt, die darin entstehenden neuen sozialen Wirklichkeiten anhand konkreter Beispiele beschrieben und die in diesen Räumen konstruierten heterogenen und hybriden Identitäten und Lebensentwürfe an ebenso konkreten Beispielen aufgezeigt werden.

¹¹ Für einen Überblick über die Entwicklung der Migrationsforschung in Deutschland s. Pries 1998.

Literatur

- Anderson, Benedict (1983): *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London. [Deutsch: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt am Main / New York 1988]
- Apitzsch, Ursula (2000): Die Rolle der ethnischen Wirtschaft. In: Interkulturelles Büro der Stadt Darmstadt (Hg.): *Öffnung der Migranten-Communities. Dokumentation der Fachtagung vom 10.12.1999*. Darmstadt
- Appadurai, Arjun (1998): Globale ethnische Räume. Bemerkungen und Fragen zur Entwicklung einer transnationalen Anthropologie. In: Beck, Ulrich (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt am Main, S. 11–40
- Auernheimer, Georg (2000): Kulturelle Identität – ein gegenaufklärerischer Mythos? In: Rätzzel, Nora (Hg.): *Theorien über Rassismus*. Hamburg, S. 248–263
- Auernheimer, Georg (1988): *Der so genannte Kulturkonflikt. Orientierungsprobleme ausländischer Jugendlicher*. Frankfurt am Main
- Berg, Eberhard / Fuchs, Martin (Hg.) (1999): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt am Main
- Bhaba, Homi K. (1994): *The location of culture*. London
- Bommes, Michael / Scherr, Albert (1991): Der Gebrauchswert von Selbst- und Fremdenethnisierung in Strukturen sozialer Ungleichheit. In: *Prokla* 83, Jg. 21, Juni 1991, S. 291–316
- Giddens, Anthony (1999): *Konsequenzen der Moderne*. Frankfurt am Main. [Englisch: *The Consequences of Modernity*. Oxford 1990]
- Glick-Schiller, Nina / Basch, Linda / Szanton-Blanc, Cristina (1997): From Immigrant to Transmigrant: Theorizing Transnational Migration. In: Pries, Ludger (Hg.): *Transnationale Migration. Soziale Welt, Sonderband 12*, Baden-Baden, S. 121–140
- Ha, Kien Nghi: Ethnizität, Differenz und Hybridität in der Migration: Eine postkoloniale Perspektive. In: *Prokla* 120, Jg. 30, Sept. 2000
- Hall, Stuart (1995): Kultur, Community, Nation. In: Harzig, Christiane / Rätzzel, Nora (Hg.): *Widersprüche des Multikulturalismus*. Hamburg / Berlin, S. 26–42
- Hannerz, Ulf (1996): *Transnational Connections. Cultures, People, Places*. London
- Heckmann, Friedrich (1992): Ethnische Kolonien als Binnenstruktur ethnischer Minderheiten. In: Ders.: *Ethnische Minderheiten, Volk und Nation. Soziologie inter-ethnischer Beziehungen*. Stuttgart
- Kaschuba, Wolfgang (1995): Kulturalismus: Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs. In: Ders. (Hg.): *Kulturen – Identitäten – Diskurse. Perspektiven Europäischer Ethnologie*. Berlin, S. 11–30

- Mecheril, Paul (2002): Weder differenzblind noch differenzfixiert. Für einen reflexiven und kontextspezifischen Gebrauch von Begriffen. In: *IDA-NRW. Überblick* 4/2002, Jg. 8, S. 10–16
- Ministerium für Arbeit, Soziales, Stadtentwicklung, Kultur und Sport NRW (Hg.) (1999): *Selbstorganisationen von Migrantinnen und Migranten in NRW. Wissenschaftliche Bestandsaufnahme*. Düsseldorf
- Pries, Ludger (1998): Transnationale soziale Räume. In: Beck, Ulrich (Hg.): *Perspektiven der Weltgesellschaft*. Frankfurt am Main, S. 55–86
- Radtke, Franz-Olaf (1996): Fremde und Allzufremde – Prozesse der Ethnisierung gesellschaftlicher Konflikte. In: Friedrich-Ebert-Stiftung (Hg.): *Ethnisierung gesellschaftlicher Konflikte. Gesprächskreis Arbeit und Soziales* Nr.62. Bonn, S. 7–17
- Radtke, Franz-Olaf (1998): Lob der Gleichgültigkeit. Die Konstruktion des Fremden im Diskurs des Multikulturalismus. In: Bielefeld, Ulrich (Hg.): *Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt?* Hamburg, S. 79–96
- Said, Edward W. (1987): *Orientalism*. London
- Scherr, Albert (1999): Die Konstruktion von Fremdheit in sozialen Prozessen. In: Kiesel, Doron / Messerschmidt, Astrid / Scherr, Alfred (Hg.): *Die Erfindung der Fremdheit. Zur Kontroverse um Gleichheit und Differenz im Sozialstaat*. Frankfurt am Main, S. 49–65
- Schiffauer, Werner (1997): Kulturalismus vs. Universalismus. Ethnologische Anmerkungen zu einer Debatte. In: Ders.: *Fremde in der Stadt. Zehn Essays über Kultur und Differenz*. Frankfurt am Main, S. 144–156
- Smith, Michael Peter / Guarnizo, Luis Eduardo (1998): The Locations of Transnationalism. In: Dies. (Hg.): *Transnationalism from below*. New Jersey, S. 3–34
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1990): *The Post-Colonial Critic*. London
- Spuler-Stegemann, Ursula (1998): *Muslimen in Deutschland. Nebeneinander oder Miteinander?* Freiburg
- Taylor, Charles (1995): *Das Unbehagen an der Moderne*. Frankfurt am Main
- Welz, Gisela (2000): Multiple Modernities and Reflexive Traditionalism. A Mediterranean Case Study. In: *Ethnologie Europaea* 30, S. 5–14
- Wicker, Hans-Rudolf (1996): Flexible Cultures, Hybrid Identities and Reflexive Capital. In: Giordano, Christian / Greverus, Ina-Maria (Hg.): *Anthropological Journal of European Cultures. Culture on the make*. Bd 5, Nr.1 / 1996, S. 7–29

Die öffentliche Produktion von Raum in Einwanderungsgesellschaften

Martina Löw

„Gesellschaften bestehen aus vielfältigen, sich überlagernden und überschneidenden *sozialräumlichen* Machtgeflechten“, so beginnt Michel Mann (1990: 14) seine mehrbändige *Geschichte der Macht*. So plausibel es einerseits ist, dass Macht in sozialräumliche Figurationen eingewoben ist, so wenig selbstverständlich ist es auf der anderen Seite, das Wirkungsgefüge von Macht und Raum soziologisch systematisch zu berücksichtigen. In der Perspektive eines relationalen Raumbegriffs (vgl. Löw 2001) wird im Folgenden die Praxis der Platzierung von Einheimischen und Zugewanderten betrachtet. Verfolgt wird die These, dass die Separierung von Einwandergruppen in eigenen Quartieren oder die Verstreuung der Menschen über die Stadt beides Strategien sind, bei denen mittels Raumplanung Kontrollgewinn erzielt werden soll.

Raum und Ethnizität

Unter Planung wird dabei in Anlehnung an den israelischen Geographen Oren Yiftachel die Formulierung, der Inhalt und die Durchsetzung öffentlicher räumlicher Politiken verstanden (Yiftachel 1998: 2). Yiftachel zeigt, wie in Israel, aber auch in anderen Ländern, die von *einer* sich ethnisch definierenden Gruppe (hier also den Deutschen) dominiert werden, der Staat Planung als Machtinstrument nutzt, um die herrschende ethnische Gruppe zu stärken und zu schützen. In Israel geschieht dies über den sozialen Wohnungsbau, Innenstadtentwicklung, die Freigabe von Bauland oder die Erschließung von Regionen. Selbst die Lokalisierung von Einkaufszentren oder der Autobahnbau dienten erstens der Kontrolle jener Gruppen, die nicht zur Dominanzkultur zählen, wie auch zweitens zur

Stärkung der Ressourcen der Dominanzkultur. Über Planung werde ökonomischer Fortschritt der Palästinenser und eingewandter Bevölkerungsgruppen verlangsamt, männliche Dominanz festgeschrieben oder ethnische Marginalisierung betrieben. Über Platzierung, offensichtlich in den Siedlungen orthodoxer Juden, sowie über eine stets zu reproduzierende Syntheseleistung von den Grenzen des eigenen Landes, eingelagert in die Institutionen der Planung, würden räumliche (An-)Ordnungen als Strukturen verfestigt, die gleichzeitig auf andere gesellschaftliche Strukturen wie z.B. die religiöse Fundierung des Staates und Strukturprinzipien wie Ethnizität verwiesen.

Planung ist als Disziplin eng mit dem modernen Nationalstaat und seinen Bestrebungen, den als staatliches Territorium definierten Raum zu kontrollieren und zu sichern, verwoben. Über Planungs-, Ordnungs-, aber auch Gesundheitsämter bzw. vergleichbare Ministerien gestaltet der Staat verwaltend-kontrollierend *sein* Territorium und verteidigt es *nach außen*. In der Globalisierungs- und Migrationsforschung (vgl. z.B. Taylor 1994; Berking 2002) wird in den letzten Jahren vielfach darauf hingewiesen, dass der moderne Nationalstaat auf einer spezifischen Idee von Raum basiert, nämlich auf der Idee abtrennbarer Container für ethnisch definierte Gesellschaften. Die Reproduktion ethnisch-nationaler Identitäten ist demzufolge unauflöslich an ein territorial definiertes und in Behälter zerteilbares Raumverständnis gebunden (Anderson 1998). Planung übernimmt die Funktion, dominante ethnische Fiktionen durch räumliche Arrangements zu sichern und zu materialisieren.

Joel Outtes (o.J.) schildert die Entstehung der Planungsdisziplinen in Südamerika als einen Prozess der Intervention in die als chaotisch erlebten Städte, mit dem Ziel, Mobilität und damit Produktivität zu stärken. Dabei wurde gleichzeitig Nationalität etabliert, indem erstens ein Diskurs über *einheimische* Architektur gepflegt wurde und zweitens ein Nationalstolz über mittels Planung zur Schau gestellte Produktivität entfaltet werden sollte (Outtes o.J.: 25). Die Analyse von Textsegmenten aus den Anfängen der Planung zeigt, was in der Debatte um ethnische Kolonien auch stets aufs Neue zu beobachten ist: Die Wohngebiete der Armen werden von Stadtplanern beschrieben wie Kriminelle von Kriminologen. Die Verknüpfung von Armut und Gewalt dient dabei der Reproduktion von Nor-

malitätskonstruktionen, mit denen die neu zu planenden Gebiete in Sinnkontexten von *dreckig* im Unterschied zu den geordneten *sauberen* Vierteln beschrieben werden.

Heute sind die Zuschreibungen selten so plastisch, wie Outtes sie für Südamerika beschreibt, dennoch kann z.B. Anssi Paasi (2000) zeigen, dass der Raum Finnlands sich traditionell in Abgrenzung zu Russland – und dabei Schweden und Norwegen völlig ignorierend – konstituiert hat. Nun nach dem *Ende des kalten Krieges* wird zunehmend die EU zum Bezugspunkt, um die Grenzen des Landes synthetisierend und symbolisch zu verarbeiten. Nationalstaatliche Territorialität basiert, so Paasi, auf der Identifikation der Einheimischen mit Erzählungen über räumliche Abgrenzungen. Diese Erzählungen arbeiten mit dem Bild eines homogenen Raumes für eine homogene Bevölkerung und sind gerade durch diese Erzählstruktur hegemonial. Finnland ist aufgrund der schwedischen Minderheit offiziell bilingual. Die Differenzen zwischen Finnen und Schweden-Finnen werden nie zu wichtigen Bestandteilen nationaler Erzählungen. Die Konstruktion des einheitlichen Raumes löscht die Minderheit aus der öffentlichen Wahrnehmung.

Planungskritik

In der kritischen Planungsdebatte der späten 1970er Jahre wurde Stadtplanung nur als kapitalistisches Steuerungsinstrument diskutiert. Für Manuel Castells (1976) war Planung z.B. von Grünanlagen oder spezifischer Häuserprogramme notwendig, weil sonst das Kapital sich um die Reproduktion der Arbeitskraft sorgen müsste. David Harvey (1973) zufolge musste Stadtplanung die unflexiblen Raumelemente wie Brücken, Straßen etc. herstellen, die kapitalistisch nicht produziert wurden, da sie als unverkäuflich gedacht, gleichzeitig jedoch kapitalistisch benötigt wurden. Planung wurde also als staatliches Instrumentarium konzeptualisiert, um ökonomische Probleme zu lösen. Später zeigten Studien der Frauen- und Geschlechterforschung, dass Planungsentscheidungen von den Interessen der Männer und von heterosexuellen Lebensformen ausgehen.

Eine neue Perspektive ist es nun, das Raummanagement auf die Reproduktion von Ethnizität als Strukturdimension hin zu untersuchen. Die Erkenntnis, dass

national-ethnische Identitäten über die Konstruktion eines als einheitlich gedachten Nationalstaates gebildet werden, hat raumsoziologische Konsequenzen, denn sie zwingt gleichzeitig dazu, in kleineren Dimensionen wie Stadt- oder Stadtteilplanung die öffentliche Produktion von Räumen als institutionelle Durchsetzung der Interessen ethnisch dominanter Gruppen und darüber hinaus *dadurch* auch als Reproduktion ethnisch-nationaler Fiktionen zu begreifen. Die öffentliche Produktion von Räumen z.B. durch die Förderung oder das Zerschlagen von ethnisch segregierten Vierteln kann als Reaktion auf und als Lenkung von städtischen Migrationsströmen betrachtet werden und ist demzufolge institutionell als Erzeugung sozialer Kontrolle und individuell als Reproduktion ethnisch-dominanter (hier: nationaler deutscher) Identifizierungen zu betrachten. Ein Beispiel dafür ist der aktuelle Stadtentwicklungsbericht der Stadt Frankfurt am Main. Hier wird festgelegt, dass Stadtentwicklung drei Ziele zu verfolgen hat: 1. die Eingliederung in die Region, 2. der Ausbau des internationalen Wirtschaftsstandorts und 3. – ich zitiere – „der Daseinsvorsorge für die *eigene* Bevölkerung Rechnung“ zu tragen (Stadtplanungsamt der Stadt Frankfurt am Main 1995; hervorh. M. L.). In dem kleinen und keineswegs notwendigen Zusatz *eigen* drückt sich gleichermaßen eine Vorstellung von Besitz oder zumindest Fürsorgepflicht, die bekanntermaßen ja stets auch eine Kontrolldimension beinhaltet, und eine konstitutive Definition von *eigen* und *fremd* aus. Nur für die *Eigenen* fühlt sich das Stadtplanungsamt zuständig.

Nun kann Planung nicht als omnipotente Kraft im Staat verstanden werden. Planungsentscheidungen hängen in Deutschland stark von Investoreninteressen ab und werden durch die unplanbaren Handlungen verschiedener Bevölkerungsgruppen gestört. In den Institutionen der Planung und in den Disziplinen Planungswissenschaft und Architektur sind jedoch maßgeblich die Raumbilder und deren Umsetzung in öffentliche Arrangements eingelagert. Vergleichbar zu dem Imago vom Nationalstaat als abgeschlossenem und damit nach außen sichtbarem, nach innen kontrollierbarem Raum durchzieht die Planungsdebatten die Frage nach Konzentration oder Diffusion *im* Raum als wiederkehrender Topos und stets auf der Grundlage der Interessen der einheimischen Bevölkerung. Abschließend soll dies am Frankfurter Bahnhofsviertel erläutert werden.

Prostitution

In Frankfurt existieren drei von der Stadt freigegebene Toleranzzonen für Prostitution, eine im armen Frankfurter Osten, das Bahnhofsviertel und der Straßenstrich am Messegelände. Im öffentlichen Diskurs ist nur das Bahnhofsviertel präsent. Es gilt als *das* Rotlichtviertel der Stadt. Obwohl in den 1980er Jahren internationale Investoren versucht haben, das Bahnhofsviertel langfristig zum Sperrgebiet für Prostitution zu erklären, um weiteres Bauland für Banken und Versicherungen zu gewinnen, ist das Vorhaben gescheitert. Dieser Vorgang ist angesichts der Tatsache, dass dem Hochhausbau in Frankfurt selten Grenzen gesetzt werden, bemerkenswert.

In ExpertInnen-Interviews wird deutlich, dass die Auseinandersetzungen um Prostitution wie in der Migrationsdebatte um die Frage *räumliche Diffusion oder Konzentration* kreisen. Der Widerstand gegen eine Auflösung der Prostitution am Bahnhof speist sich wesentlich aus der Vermutung, dass die Verteilung der Bordelle über die Stadt alle Bürger und Bürgerinnen gleichermaßen unkontrolliert mit der käuflichen Sexualität in Verbindung bringt. Egal ob Kirchen, Hurenverbände, Planungsamt oder AnwohnerInnen, alle wollten die Huren lieber an einem Platz konzentriert und damit kontrolliert sehen.

Allen Feldman (1997) beschreibt für den Nordirland-Konflikt die Bedeutung von Sichtbarkeit für die Kontrolle der Individuen durch räumliche Arrangements. KatholikInnen und ProtestantInnen siedeln sich in eigenen Vierteln an (oder werden dort angesiedelt). Dies ermöglicht der britischen Armee durch Videokameras eine kollektive Überwachung ganzer Bevölkerungsgruppen, die ohne die räumliche Trennung körperlich nicht voneinander zu unterscheiden wären. Auch in Frankfurt überlegt die Stadt, das Rotlichtviertel am Bahnhof über Videokameras zu überwachen. Über die Kämpfe und Auseinandersetzungen zwischen Stadtplanungsinstitutionen, AnwohnerInnen, Kirchen und internationalen InvestorInnen wurde das Bahnhofsviertel symbolisch und materiell als Ort der Prostitution in Frankfurt rechtlich, planerisch und sozialpädagogisch neu verankert. Etabliert wurde ein Ort des Anderen (vgl. Hubbard 1998). Alle negativen Attribute von dreckig über gewalttätig bis hin zu unmoralisch können hier lokalisiert und dabei

in der Abgrenzung der eigene Ort als *rein* beschrieben werden. Über die Sichtbarkeit der *Unmoral*, des Drecks und der Krankheit im anderen Viertel kann diese als außerhalb der eigenen Lebenswelt verortet werden.

Die Pointe ist dabei: 95% der im Frankfurter Bahnhofsviertel arbeitenden Frauen sind Migrantinnen. Die deutschen Prostituierten haben sich aus der Bahnhofsgegend zurückgezogen. Wesentlich unbehelligter von Überwachungsstrukturen schaffen sie im Frankfurter Osten an. Symbolisch wirkungsmächtig bleibt das Andere, Dreckige, Gefährliche an den Migrantinnen kleben und wird selbst von den deutschen Prostituierten in rassistisch geprägten Reden so reproduziert. Etabliert wurde mit der Re-Institutionalisierung des Bahnhofsviertels ein ethnisch segregierter Raum in der Erwartung, über Kontrolle die einheimische Bevölkerung zu schützen, und in der Schutzerwartung der Bevölkerung sowie in dem Vertrauen, in der Sichtbarkeit des Anderen am anderen Ort das Eigene über den eigenen Ort in Szene zu setzen.

Literatur

- Anderson, Benedict (1998): *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*. Berlin
- Berking, Helmuth (2002): Local Frames and Global Images – Nation State and New Urban Underclass: Über die Globalisierung lokaler Wissensbestände. In: Löw, Martina (Hg.), *Differenzierungen des Städtischen*. Opladen, S. 107–123
- Castells, Manuel (1976): Theory and Ideology in Urban Sociology. In: Pickvance, C. (ed.), *Urban Sociology. London*, S. 60–84
- Feldman, Allen (1997): Violence and Vision: The Prosthetics and Aesthetics of Terror. In: *Public Culture*, Nr. 1, S. 24–60
- Harvey, David (1973): *Social Justice and the City*. Baltimore

- Hubbard, Phil (1998): Sexuality, Immorality and the City. Red-light districts and the marginalisation of female prostitutes. In: *Gender, Place and Culture*, Nr. 1, S. 55–76
- Löw, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main
- Mann, Michel (1990): *Geschichte der Macht. Erster Band: Von den Anfängen bis zur griechischen Antike*. Frankfurt am Main / New York
- Outtes, Joel (o.J.): *Disciplining Society through the City: The Genesis of City Planning in Brazil and Argentina (1894-1945)*. Unveröffentlichtes Manuskript
- Paasi, Anssi (2000): Territorial Identities as Social Constructs. In: *Hagar*, Nr. 1, S. 91–113
- Ruhne, Renate (2002): *Raum Macht Geschlecht. Annäherung an ein machtvolles Wirkungsgefüge zwischen Raum und Geschlecht am Beispiel von (Un-)Sicherheiten im öffentlichen Raum*. Dissertation. Hamburg
- Stadtplanungsamt der Stadt Frankfurt am Main (1995): *Bericht zur Stadtentwicklung Frankfurt am Main*
- Taylor, P. W. (1994): The state as container: territoriality in the modern world system. In: *Progress in Human Geography*, Nr. 18, S. 151–164
- Yiftachel, Oren (1998): Planning and Social Control: Exploring the “Dark Side”. In: *Journal of Planning Literature*, Nr. 2, S. 395–406

Die Literarisierung der Erfahrung kultureller Migration

Elisabeth Herrmann

Im Zuge einer umfassenden und weit reichenden Globalisierung, die auf der einen Seite eine große Pluralität und auf der anderen Seite zugleich eine starke Vereinheitlichung von kulturellen Eigenheiten und Stilen, Lebensformen und Lebensmöglichkeiten, des individuellen Selbstverständnisses und der Weltdeutungen mit sich bringt, kommt dem Phänomen der kulturellen Migration eine entscheidende Rolle zu.¹ Ermöglicht und forciert doch gerade das ‚Wandern zwischen unterschiedlichen Welten‘ zum einen ein unmittelbares und authentisches Wahrnehmen und Kennenlernen unterschiedlicher Länder und fördert den Austausch und die gegenseitige Einflussnahme zwischen den Kulturen und ist zugleich Ausdruck derselben. Zum anderen beschränkt sich Migration eben gerade nicht bloß auf ein Reisen zwischen geographischen Räumen, vielmehr impliziert Migration immer auch eine Bewegung zwischen mentalen Räumen. Im Gegensatz zum Reisen stellt Migration nicht ein Fortgehen von einem festen Ausgangspunkt und ein Ankommen an einem definierten Ziel dar, sondern gleicht einer Bewegung zwischen den Räumen, ist „eine Wanderschaft ohne sichere Rückkehr oder gewisse Ankunft“ (Marius 1996: IX).²

Migration in ihrer weitesten und facettenreichen Bedeutung einer Völker- und Bevölkerungsbewegung ist keine neue Erscheinung. Nomadengänge, Völkerwan-

¹ Unterschiedliche Versuche einer Definition des Begriffs der Globalisierung, über eine historische Herleitung des Begriffs des „Weltbürgertums“ einerseits und ein modernes Verständnis der Globalisierung als „Weltkommunikation“ andererseits, sind zusammengefasst in Bolz / Kittler / Zons (2000). Zu den gegenläufigen Tendenzen der Globalisierung und gleichzeitigen Fragmentarisierung siehe Wilss (2000).

² Zum Phänomen der Migration und insbesondere zur metaphorischen Dimension des Begriffes siehe Chambers (1996).

derungen und Völkervermischungen, Vertreibungen und Auszüge, Flüchtlingsströme, Aus- und Umsiedelungen haben die Geschichte der Menschheit von ihren Anfängen an bestimmt und können als entscheidende Faktoren historischer Entwicklung angesehen werden.³

Unterschiedlich und starken Veränderungsprozessen unterworfen sind die jeweiligen Ursachen, Umstände und Bedingungen sowie das Ausmaß und die Folgen der Migration. Unter Berücksichtigung der Gründe sowie der Zielsetzung und des Zeitfaktors lässt sich sowohl im Hinblick auf Bevölkerungsbewegungen im großen Ausmaß als auch auf die Mobilität einzelner Individuen eine Einteilung des Phänomens nach unterschiedlichen Kategorien vornehmen: als erzwungene Migration oder freiwillige Migration; als vorübergehende, saisonale Migration oder Migration mit beabsichtigter permanenter Niederlassung im neuen Land (vgl. etwa Rystad 1995: 43–56).

Festgelegt ist in allen diesen Fällen immer die Bewegungsrichtung von einem bestimmten Ort zu einem andern: vom Herkunftsland hin zu einem Zielland. In Abhängigkeit von der jeweiligen Blickrichtung sind die Bewegungen damit entweder aus der Perspektive des Herkunftslandes als „Emigration“ oder aus der Perspektive des Ziellandes als „Immigration“ definiert. Beide Male ist die Position des Einzelnen hierbei durch Nicht-Zugehörigkeit charakterisiert: als Emigrant durch ein Nicht-mehr-dazugehören zum Heimatland und als Immigrant durch ein (Noch-)Nicht-dazugehören zum neuen und bislang fremden Land.

Mit der demgegenüber ‚neutralen‘ Bezeichnung „Migration“, die sich seit den 1980er Jahren in Deutschland durchgesetzt hat (vgl. u.a. Adelson 1991; Ackermann 1992; Keiner 1999; Blioumi 2001), scheint die Festlegung der Bewegungsrichtung aufgehoben zu sein. Ist dies als Zeichen eines Integrationsversuchs zu werten, in dem Menschen nicht länger als Ein- oder Auswanderer per definitionem aus einer Sozietät, der Ursprungs- oder Zielnation, exkludiert werden sollen?⁴

³ Diese Ansicht vertritt bereits Kulischer (1948).

⁴ Dass man in Deutschland nicht von Einwanderern spricht, liegt daran, dass die deutsche Politik ab dem „Anwerbestopp“ 1973 immer wieder proklamiert hat, dass Deutschland kein

Oder spiegelt sich darin vielmehr eine neue und moderne Erscheinung der Migration als Wanderung, „die ständig in geographischen und sozialen Räumen stattfindet und potentiell von allen Mitgliedern aller Bevölkerungsgruppen gelebt werden kann“ (Baltes-Löhr 1998: 90)?

Tatsächlich scheint sich in dem Begriff Migration ein verändertes Bewusstsein darüber auszudrücken, dass das Leben in einer anderen Kultur immer ein Leben in mehreren Kulturen ist und einer Pendelbewegung zwischen der ursprünglichen, eigenen und der fremden, neuen und neu anzueignenden Kultur darstellt. „Demgemäß soll Migration nicht mehr als *eine Entscheidung* zwischen Hier und Dort verstanden werden, sondern als *Zirkulation* zwischen den Räumen.“ (Blioumi 2001: 118)

Migration ist kein Vorgang, der mit der Veränderung des geographischen Standorts und der Ankunft im neuen Land abgeschlossen ist. Sie stellt vielmehr die Anforderung einer fortwährenden Auseinandersetzung mit der eigenen Identität als Wechselprozess von Identitätsverlust, Identitätssuche und fortgesetzter Identitätsbildung innerhalb unterschiedlicher und konkurrierender Kulturräume und Wertesysteme, in denen der Einzelne lebt, denkt und die er verinnerlicht hat.

Und es mag kein Zufall sein, dass gerade die Menschen, die ihre Heimat verlassen haben, sich häufig erneut auf Wanderschaft begeben und weiter migrieren. Die äußere Mobilität wird zum Spiegel des fortgesetzten gedanklichen Überschreitens und Überwindens von Grenzen, und in ihr setzt sich eine innere Bewegung und ein geistiges Sich-Aufhalten in unterschiedlichen symbolischen Räumen fort. Migration ist eine Hinreise. Es gibt kein ‚Zuhause‘, zu dem man zurück kann. Denn – so ist zu ergänzen – „der Weg selbst eröffnet die Orte des Wohnens“ (Marius 1996: IX).

Einwanderungsland ist (ausführlich hierzu Bade 1992). Man spricht von Ausländern oder ausländischen Mitbürgern und heute eben von Migranten. Ihre Rechte wurden durch Ausländergesetze geregelt. Das neue Gesetz von 2002, das von Bundespräsident Gerhard Schröder unterschrieben worden ist, spricht von „Zuwanderung“.

Mit Betonung der symbolischen Tragweite kultureller Migration liegt es nahe, den Blick auf das Medium hinzuwenden, das in besonderem Maße und auf einer metaphorischen Ebene die Erschließung neuer und anderer Räume und Zwischenräume zu fassen vermag – Räume, die nicht nur geographisch, vielmehr des Weiteren historisch, kulturell, sozial und darüber hinaus in übertragenem Sinne zu begreifen sind: Ich spreche vom Medium der Literatur.

Nicht wenige Emigranten oder Immigranten aus den unterschiedlichsten Ländern – nennen wir sie also Migranten – beginnen nach einer gewissen Zeit, ihre mit der Migration verbundenen Erfahrungen zu dokumentieren und literarisch zu gestalten. Offensichtlich stellt sich die Frage nach der eigenen Verortung sowie nach der kulturellen Identität und Zugehörigkeit dem vom Heimatland Entfernten unweigerlich dringlicher als demjenigen, der fortgesetzt im eigenen Land weilt. Und das Schreiben scheint eine Möglichkeit der Auseinandersetzung mit dieser Frage zu bieten.

Worin aber liegt das Spezifische einer solchen Literatur? Was macht sie aus? Lässt sie sich (allein) über eine thematische Bestimmung eingrenzen oder etwa als literarische Gattung definieren?

Bezeichnungen wie „Migrationsliteratur“, „Migrantenliteratur“ oder „Literatur der Migration“, die im Deutschen weitgehend synonym verwendet werden, sind zunächst außerliterarische Begriffe, die (vergleichbar etwa dem Begriff „Frauenliteratur“) auf eine wissenschaftlich nicht festgelegte Weise, eine von ‚Migranten‘, d. h. politischen Flüchtlingen, Arbeitsimmigranten, sonstigen Einwanderern oder deren Kindern geschriebene Literatur bezeichnet, die sich mit dem Thema Fremdheitserfahrung, interkultureller Begegnung und Konflikte auseinandersetzt.⁵

⁵ Zur Verwendung der Begriffe sowie zu ihrer Definition im Einzelnen siehe bspw. Blioumi (2001), Amirsedghi / Bleicher (1997).

Obwohl mit der Bezeichnung „Migranten“ die Festlegung der Bewegungsrichtung der Migration eigentlich aufgehoben ist, handelt es sich de facto um eine aus der Einwandererperspektive und nicht etwa auch um aus der Perspektive der Auswanderung geschriebene Literatur.

Zum Terminus „Migrationsliteratur“ bzw. „Migranten-Literatur“ als außerliterarische Kategorie siehe bspw. Amirsedghi / Bleicher 1997: 187, bzw. darin Nell (1997: 39) und Blioumi (2001:

Zu einem großen Teil entstammen die Autoren dabei einem postkolonialen Hintergrund. Dennoch ist „Migrationsliteratur“ nicht selbstredend gleichzusetzen mit postkolonialer Literatur und ist auch nicht auf eine Minderheitenliteratur zu reduzieren. Zwar ist mit der thematischen Festlegung häufig klischeehaft die Vorstellung impliziert, eine solche Literatur sei insbesondere für Migranten geschrieben und nur für diejenigen Menschen von besonderem Interesse und Wert, die diese Erfahrung teilen. So hängt dieser Literatur bis heute der Ruf einer gewissen Marginalität an. Angesichts der Tatsache, dass wir heute in einer Zeit der bislang größten Völkerwanderung und Migrationsbewegungen überhaupt leben, kann das Thema an sich jedoch wohl kaum als ein marginales bezeichnet und aufgefasst werden.

Ein wesentliches Merkmal der „Migrationsliteratur“ oder auch „Grenzgängerliteratur“ besteht darin, dass die biographische Situation der nationalen und kulturellen Grenzüberschreitung und die Literarisierung derselben eng miteinander verknüpft sind. Das Schreiben geht auf einen konkreten persönlichen Erlebnisgrund zurück, dieser bildet die Grundlage bzw. den Ausgangspunkt des Schreibens. Damit sind einerseits die Entstehungsbedingungen der einzelnen Werke markiert und lassen sich andererseits Hinweise auf eine mit dem Schreiben verbundene Intention erschließen.

Die besondere Spannung einer „Migrationsliteratur“ bzw. einer Literatur, die persönlich gemachte interkulturelle Erfahrungen thematisiert, liegt demnach gerade darin, dass sie außerliterarische und innerliterarische Faktoren miteinander verbindet und zueinander in Bezug setzt, zu gleichen Teilen wie sie diese in der fiktionalen Bearbeitung und Gestaltung miteinander vermischt und sich die Grenzen zwischen Realität und Fiktion auflösen.

121 f.). Die Frage, „ob und wie sich von Frauen geschriebene Migrantenliteratur thematisch und ästhetisch von der von männlichen Autoren geschriebenen Literatur unterscheidet, und ob es internationale Gemeinsamkeiten zwischen der weiblichen Migrantenliteratur gibt“, wirft Fachinger (1997: 55) in ihrem Beitrag zur internationalen Migrantenliteratur auf und Fischer / McGowan (1997) gehen ihr nach.

Thema und Gegenstand des Erzählens, die räumliche und zeitliche Verortung des Textes, Anspielungen auf historische oder aktuelle Begebenheiten und politische Zustände, reale Personen und Persönlichkeiten stellen einen direkten Bezug zur Außenwelt her. Und auch wenn innerliterarische Faktoren wie Motive, Kompositionsart und Stilform dabei die zentralen und eigentlichen literarischen Bezugsgrößen einer Interpretation bilden, so sind sie in diesen Fällen doch nicht gänzlich von der Biographie des Schreibenden abzukoppeln. Sie können und sollen – so scheint es vom Autor selbst intendiert zu sein – mit der Wirklichkeit und Biographie des Autors in Verbindung gebracht werden. Die Werke zeichnen sich dadurch aus, dass sie durch selbstreflexive Bezüge einen interdiskursiven Zusammenhang zwischen Text und außerliterarischer Wirklichkeit herstellen und der Protagonist bzw. das fiktive Ich auf den Autor oder die Autorin referiert.

Zu berücksichtigen ist dabei im Besonderen, dass die literarische Darstellung der Erfahrung von Migration, Interkulturalität und Fremderfahrung nicht nur zwischen einer subjektiv erfahrenen Wirklichkeit und einer in Anlehnung an diese konstruierten Fiktion oszilliert, sondern darüber hinaus die ‚erdichtete Wahrheit‘ über die eigene Person mit der ‚Wirklichkeit‘ einer übergeordneten Bezugsgröße, nämlich der aktuellen Zeitgeschichte und gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Situation der Gegenwart in Bezug gesetzt wird. Deshalb handeln die Texte nicht allein von einem auf die eigene Person referierenden fiktional gestalteten Ich, sondern zugleich auch von einem der Wirklichkeit entsprechend entworfenen und imaginierten Anderen, nämlich der jeweiligen Nation und Kultur, in der sich das Ich sozialisiert hat oder neu situieren muss.⁶

⁶ Hier sei auf die von Benedict Anderson in seinem Buch *Imagined Communities* (1991) entworfenen These verwiesen, dass nationale Gemeinschaften sich über eine je spezifische Art der Vorstellung von Raum und Zeit herausbilden, die laut Anderson gewissen Strategien (der Gleichzeitigkeit, Homogenität und des Typischen) bestimmter textueller Genres, nämlich des Romans und der Zeitung, entsprechen: „Why this transformation should be so important for the birth of the imagined community of the nation can best be seen if we consider the basic structure of two forms of imagining that first flowered in Europe in the eighteenth century: the novel and the newspaper. For these forms provided the technical means for ‘representing’ the kind of imagined community that is the nation.” (Anderson 1991: 24). Mit Homi K. Bhabhas Formulierung „writing the nation“ ist dieser Gedanke dahingehend weiterentwickelt, dass die Struktur des Romans nicht nur der über spezifische Vorstellungen herausgebildeten Nation

Damit ist auf einer übergreifenden Ebene die Frage nach der kulturellen Verankerung literarischer Texte und der Repräsentanz der eigenen Kultur (und anderer Kulturen) im Text sowie die Frage der Beeinflussung des Schriftstellers und seines Schreibens durch das kulturelle Umfeld aufgeworfen.

Wie viel Kulturspezifisches und Eigenkulturelles bringt ein Text zum Ausdruck und wieviel Universelles und Allgemeingültiges enthält er?⁷ Worin äußert sich die kulturelle Zugehörigkeit eines Autors und wodurch lässt sie sich aus dem Text erschließen? Gibt es eine solche überhaupt?

Es zeichnet nicht allein die von Migranten geschriebenen Werke, vielmehr alle sog. ‚realistischen‘ Werke aus, dass der Protagonist bzw. das individuelle Ich des Romans einem kollektiven Wir, einer Gesellschaft, Kultur und Nation, einer Gruppe zugeordnet ist bzw. dieser gegenübergestellt wird. Dass diese Zuordnung bzw. Gegenüberstellung des Subjekts und seiner Gemeinschaft nicht nur für den Helden des Romans, vielmehr auch für den Leser gilt, der sich mit der im Roman explizit oder implizit dargestellten kollektiven Gemeinschaft identifizieren soll, betont der norwegische Literaturwissenschaftler Johan Schimanski (2001: 63 f.): „Im Roman wird ein Raum geschaffen, in dem die Leser spüren, dass sie sich selbst darin bewegen, ein Raum, dem sie angehören.“ (Übersetzung E. H.)⁸ Auf diese Weise findet entweder ein übergeordneter Identifikationsprozess oder aber – dies kann ebenfalls der Fall sein – ein Verfremdungseffekt statt. Dann nämlich, wenn sich der Protagonist oder das fiktive Ich seiner Zugehörigkeit zum Wir nicht länger sicher ist oder er als diesem nicht länger zugehörig dargestellt wird.

gleich, sondern der Roman darüber hinaus zu einer Bestätigung der Nation beiträgt, ja sogar an deren Produktion teilhat (Bhabha 1994: 146).

⁷ Zur Diskussion um die nationale Ausrichtung bzw. symbolische ‚Welthaltigkeit‘ von Literatur siehe auch Herrmann (2000). Mit der Frage, inwiefern Literatur losgelöst jeglicher nationaler Interessen sich allein dem Allgemein-Menschlichen widmet oder inwiefern Literatur vielmehr Einfluss auf die Herausbildung einer nationalen Identität ausübt, setzt sich Schimanski (2001) in seinem Beitrag über „Identitetens grenser: Om nasjonal identitet i litteraturen“ auseinander.

⁸ „I romanen skapes et rom som leseren føler at de selv beveger seg i, et rom hvor de hører til.“ Schimanski betont zugleich, dass eine spezifische Nationalität darüber hinaus ein unbewusster oder impliziter Aspekt in literarischen Texten überhaupt ist (ebd.: 60).

Wird die eigene Gesellschaft, Kultur und Mentalität in einem literarischen Text explizit in den Blick genommen, so setzt damit zugleich ein Vorgang der Identifikation *und* der Distanzierung ein. Die kollektive Identität als das bislang ‚Eigene‘ ist nicht mehr länger nur das Eigene, sondern als Gegenstand der Betrachtung zugleich auch das Andere, nämlich das ‚von außen‘ Betrachtete. Gemäß dem „Erzählkonzept des ‚fremden Blicks‘, der vertauschten Perspektive“ (Mecklenburg 1990: 96) wird in einer kulturreflexiven Literatur, wie es die Migrationsliteratur ist (vgl. hierzu Gutjahr 2002), das Eigenkulturelle zum Fremden erklärt und gegebenenfalls im Gegenzug eine Verbundenheit mit einer anderen Kultur bekundet und Verständnis für diese gefordert. Nicht notwendig jedoch bedarf es der Gegenüberstellung einer anderen (der fremden) Kultur, um die eine (die eigene) zu konturieren.⁹ Denn indem das „individuelle Ich“ (eines Protagonisten) dem „kollektiven Wir“ (eines als gegeben vorausgesetzten Kulturkreises oder einer solchen Gesellschaft) gegenüber- oder entgegengesetzt wird, wird entweder das Kollektive zur Alterität, an dem sich das Individuelle erst herausbildet, oder das Individuelle ist die Alterität, durch die die Eigen- und Besonderheit einer kollektiven Identität zum Vorschein tritt.

Literatur ist, im Falle der „Migrationsliteratur“ oder „Grenzgängerliteratur“ Ergebnis und Zeugnis einer Grenzerfahrung und wird auf unterschiedlichen Ebenen zugleich selbst zum Medium der Grenzüberschreitung: der Grenzüberschreitung zwischen authentisch Erlebtem und Fingiertem, zwischen Wahrheit und Dichtung, zwischen unterschiedlichen Gattungen und Erzählformen, zwischen Ich und Gesellschaft, zwischen Individuum und Kollektiv, zwischen einer gesuchten Identität und einer bestehenden Alterität.

Das literarische Festhalten, die literarische Gestaltung des eigenen Lebens bzw. eines spezifischen interkulturellen Lebensszenars ist nicht nur Erinnerung und ein Nachvollzug des Gelebten. Es ist nicht die Darstellung einer unmittelbaren Wirklichkeit oder ihre Spiegelung. Es ist vielmehr der Versuch, der biographischen Erfahrung der kulturellen Grenzüberschreitung und des Grenzanges mit einer

⁹ Hier ist nach Waldenfels (1997: 27) zwischen einer „intra-kulturellen Fremdheit im Gegensatz zu einer interkulturellen Fremdheit“ zu unterscheiden.

womöglich sinnhaften Konstruktion von Wirklichkeit – auf einer symbolisch-metaphorischen Ebene – Sprache zu verleihen. Der Rückgriff auf die eigene Lebenssituation und Biographie ist als Mittel und Strategie zu verstehen, mit der eine spezifische Erfahrung und ein dadurch in Gang gesetzter Prozess beschrieben wird: das Überschreiten von Grenzen und die damit verbundene Formierung einer spezifischen Identität, einer doppelten Identität oder einer Identität des Dazwischens, des Sowohl-als-auch oder etwa des Weder-noch.

Es liegt auf der Hand, dass sich die Autobiographie als eine geeignete Gattung erweist, interkulturelle Erfahrung zu thematisieren.¹⁰ Dennoch handelt es sich bei den von Migranten geschriebenen Werken keineswegs nur um Autobiographien. In einer vergleichenden Gegenüberstellung stellen die Werke vielmehr eine ganze Bandbreite unterschiedlicher Gattungen und Genres dar, in denen die eigene biographische Situation des kulturellen und nationalen Grenzgangs zum Anlass einer gesellschaftlichen und national-kulturellen Analyse wird. Es handelt sich hierbei um dokumentarische Berichte, um autobiographisch gefärbte Romane, fiktionale Erzählungen sowie bspw. um Briefromane, Tagebuchaufzeichnungen oder Journale oder auch um Metafiktionen autobiographischen Schreibens.

Von besonderem Interesse erscheint dabei die Frage, inwiefern gerade der unterschiedliche Grad des autobiographischen Bezugs sowie die Heterogenität der gewählten Ausdrucksformen der Vielfalt und Unterschiedlichkeit der darin formulierten und vollzogenen Identifikations- und Abgrenzungsmechanismen der Autoren Ausdruck verleihen. Denn dem Schreiben in den unterschiedlichen Genres kommt auf je spezifische Weise eine identitätsstiftende und identitätskonstituierende Funktion zu. Über die Auseinandersetzung mit dem eigenen Herkunftsland und in Gegenüberstellung mit dem neuen Wahlheimatland erfolgt eine Standortbestimmung und Verortung der eigenen Identität. Das Schreiben ist ein Versuch, eine Probe, die Umgebung, Gesellschaft, die Kultur, in der der einzelne lebt, zu verstehen und sich selbst darin zu positionieren.

¹⁰ Vgl. hierzu den von Keller / Thum (1998) herausgegebenen Sammelband *Interkulturelle Lebensläufe*.

Der Situation des kulturellen Grenzgangs ist auf diese Weise eine vergleichbar „produktive Kraft“ zuzusprechen, wie sie Heinrich Detering in der Einleitung zu dem Sammelband *Grenzgänge. Skandinavisch-deutsche Nachbarschaften* für die Grenze allgemein formuliert:

„Sie provoziert oder begünstigt [...] die Entstehung von Literatur – wie jede soziale Situation, die Klärungsbedarf provoziert, indem sie einerseits die Bestimmung von ‚Identität‘ fordert, andererseits eben diese Bestimmung erschwert. Wo nicht von vornherein klar ist, wer wie ist, und zugleich doch jeder ein ganz Bestimmter sein muß, da werden erfahrungsgemäß Geschichten erzählt. [...] Nicht erst die Stigmatisierten, sondern schon die Uneindeutigen, die zwischen den Fronten stehen, haben mit dem Zwang zur Entscheidung oder Selbst-Verteidigung zugleich doch wenigstens die Möglichkeit, zu erzählen - sich selbst zu erzählen.“ (Detering 1996: 12)

In einem Land geboren und aufgewachsen, in einem anderen Land lebend und gegebenenfalls in einer fremden Sprache schreibend sind diese Grenzgänger zwischen den Kulturen die „Uneindeutigen“, die sich sowohl mit der eigenen nationalen und kulturellen Identität als auch mit der sprachlichen und literarischen Zugehörigkeit und Rezeption ihrer Werke auseinander setzen müssen. Und sie tun dies, indem sie schreiben.

Zugleich stellt das Schreiben eine Möglichkeit dar, den Kontakt zum Heimatland aufrechtzuerhalten und in einem fortgesetzten Austausch mit der dortigen Gesellschaft, Kultur und Leserschaft zu verbleiben. Das Schreiben von Literatur stellt eine Art fortgesetzter Kommunikation und kritischer Auseinandersetzung sowohl mit dem Herkunftsland als auch mit dem Land dar, das zum neuen (Wahl-)Heimatland geworden ist. Damit reicht die zwischen Autor und Leser bestehende Dialogizität soweit, dass sie zu einer Auseinandersetzung zwischen der eigenen Person und der eigenen Nation und Kultur sowie zu einer Gegenüberstellung der eigenen Kultur und der fremden Kultur gereicht.

Ausgesprochen oder unausgesprochen, selbst gewählt oder von außen zugeschrieben beziehen die im Ausland lebenden Schriftsteller mit ihrem Schreiben eine Position der Alterität. Sie betrachten das Eigene als das Fremde, setzen sich

damit auseinander und stellen es in seiner Selbstverständlichkeit in Frage. Ja, sie selbst sind das Andere, an dem das Eigene sichtbar wird.

In der Übertragung des realen Ich in ein fiktives und literarisch überformtes Ich, in dem interdiskursiven Verhältnis von explizitem und implizitem Autor entwerfen die Schriftsteller eine Identität, die mittels der raumbildenden Einbildungskraft der Literatur jenseits geographischer, topographischer und nationaler Räume eine Antwort auf die Frage nach der Zugehörigkeit zu geben vermag: Die Literatur bietet einen intermediären Raum des Dazwischens, wird zum Erfahrungs- und Spielraum gelebter Hybridität.

Die Erfahrung des Neben- und Ineinander-Existierens unterschiedlicher Kulturen, Diskurse, Systeme, Kontexte und Kontexturen, die Erfahrung der Hybridität also eröffnet dem einzelnen einen anderen, neuen und – wie Homi Bahbha (1990) es nennt – „dritten“ Raum, einen Zwischenraum, in dem Identität, Sprache und Geschichtlichkeit einem ständigen Wandel ausgesetzt sind und nur noch als Prozesse und Veränderungen wahrnehmbar sind – eben als Bewegungen sowohl in geographischen als auch symbolischen, in sowohl wirklichen als auch in möglichen Räumen.

„Obwohl Schreiben allegorisch ist, indem es immer von einem anderen spricht, einem anderen Ort, und daher dazu verdammt ist, dissonant zu sein, öffnet es einen Raum, der zu Bewegung einlädt, zu Migration, zu einer Reise“, schreibt Ian Chambers (1996: 11). Und wo könnte sich dieser Raum der Bewegung, Migration und Reise, dieser andere Raum, dieser Zwischenraum der Heterogenitäten, Widersprüchlichkeiten und Möglichkeiten besser eröffnen und offenbaren als dort, wo sich Bewegungen auf geographischen Terrains und symbolischen Ebenen überschneiden, also explizit in einer Literatur der Grenzüberschreitung und des Grenzgängertums?

Im Folgenden möchte ich die theoretischen Überlegungen zum Thema der Literarisierung der Erfahrung kultureller Migration an einem Beispiel exemplifizieren, das zum einen die Vielfalt und Spannweite möglicher Genres und zum

anderen die Verbindung von individueller und kollektiver Identität und Alterität verdeutlichen soll.

Kaj Fölster: Hinter den sieben Bergen. Deutschlandbilder aus vier Jahrzehnten

Als Tochter des Politikerehepaares Alva und Gunnar Myrdal in einem weltoffenen, internationalen und gesellschaftspolitisch äußerst aktiven Umfeld aufgewachsen, zieht die junge Schwedin Kaj Fölster im Jahr 1958 nach vorangegangenen längeren Aufenthalten in den USA, der Schweiz und Indien, wo sie ihr Studium der Sozialwissenschaften abschloss, mit ihrem deutschen Mann in dessen Heimatland und sieht sich dort, „hinter den sieben Bergen“, mit einer völlig anderen und von der schwedischen in vielen Bereichen sehr unterschiedlichen Gesellschaft konfrontiert. Trotz Widerständen von außen vereinbart Kaj Fölster Familienrolle und die Erziehung der Kinder mit einer zunehmend aktiveren Teilnahme an der Kommunalpolitik und einem großen Engagement für gesellschaftspolitische Fragen. Nach einem weiteren Studium in Stockholm und Göttingen und Forschungsjahren an der Ife Universität in Nigeria arbeitet sie als Geschäftsführerin der Arbeiterwohlfahrt in Göttingen, als Frauenbeauftragte in Darmstadt, in der Entwicklungspolitik (GTZ) und als Leiterin der Gruppe *Frauen und Gesellschaft* im Hessischen Frauenministerium. Heute wirkt Kaj Fölster in unterschiedlichen vergleichenden Forschungsprojekten zwischen Deutschland und Schweden mit und lebt seit ihrer Pensionierung wieder in Stockholm.

In ihrem Buch *Hinter den sieben Bergen. Deutschlandbilder aus vier Jahrzehnten*, das sie 1995 auf schwedisch geschrieben hat und das im Jahr 2001 auch auf deutsch erschienen ist, berichtet Kaj Fölster in 14 Kapiteln nicht allein von ihren persönlichen Erlebnissen und Tätigkeiten der vierzig Jahre, die sie in Deutschland von der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis heute gelebt hat, sondern zeichnet darüber hinaus ein Bild des Landes, das ihr zunächst so fremd und befremdlich erscheint. Sie beschreibt die Wirklichkeit und die Welt der Menschen, die mehr und mehr auch zu ihrer Welt und zu ihrem Alltag werden. Sie schildert ihr wachsendes Verständnis und zunehmendes Engagement für das, was die Menschen in diesem Land bewegt und verknüpft ihre persönlichen Erfahrungen

mit gesellschaftskritischer Diskussion. Vergangenheitsbewältigung, Spätheimkehrer, Heimatvertriebene, der ‚Kalte Krieg‘ und der ‚Eiserner Vorhang‘, die Friedensbewegung und Paragraph 218, die 68er-Bewegung sowie die Rolle der Frau in der Gesellschaft, Gleichberechtigung und Berufstätigkeit von Frauen, die ‚Wende‘ und die neuen Konflikte zwischen Ost und West – das sind die Themen, die sie auch zu ihren macht, weil sie das Land, in dem sie lebt, verstehen will.

Im Rückblick auf die Zeit, in der Kaj Fölster in Deutschland gelebt hat, berichtet sie über Deutschland als einem Land, das durch seine düstere und schuldbeladene Geschichte tief geprägt und in sich zerrissen ist. Mit Hilfe einer Ergründung und Offenlegung der historischen Hintergründe und Bedingungen, der Ursachen und geschichtlichen Zusammenhänge versucht sie, Erklärungen auch für gegenwärtige Schwierigkeiten und – aus schwedischer Sicht etwa als Rückständigkeiten zu bezeichnende – gesellschaftliche Verhältnisse und Entwicklungen zu finden.

Von außen – aus Schweden – kommend bezieht sie dennoch keine reine Beobachterposition, sondern lässt sich ganz auf das Andere und Fremde ein, versucht es zu verstehen und sich damit zu identifizieren und macht es, samt seiner schrecklichen Geschichte, zu einem Teil ihrer selbst. Teilnehmende Beobachtung – das ist die Perspektive, um die sich die im Buch geschilderte junge Kaj Fölster bei ihrer Ankunft in Deutschland bemüht. Und diese ‚Innenperspektive‘ ist auch die Position, aus der das Buch geschrieben ist. In der Darstellung der Verhältnisse aus ihrer Sicht als Fremde, als Frau, als Mutter, als Berufstätige und als Politikerin in Deutschland spiegeln sich die gesellschaftlichen Verhältnisse der Nachkriegszeit bis hin zur gesamtdeutschen Situation nach der Wende wider. „Sogar die einfachsten Alltagserlebnisse werden für mich Beweise für gesellschaftliche Zusammenhänge.“ (Fölster 2001: 99)

Erweitert wird die ‚Innenperspektive‘ durch die Wiedergabe von Berichten direkt Betroffener, die entgegen einer stereotypisierten Vergangenheitsbewältigung ihre ganz persönlichen Erfahrungen der Schuld, des Schreckens, der Angst, aber auch der Wut offen legen und damit ein einvernehmliches Schweigen brechen.

Ergänzt und mit Fakten untermauert werden die unterschiedlichen im Text angesprochenen Themenbereiche zudem durch eingefügte Statistiken. Durch stichwortartig zusammengefasste Recherchen unter Angabe der verwendeten wissenschaftlichen Quellen wird darüber hinaus Hintergrundwissen vermittelt. Wie Mosaiksteinchen setzt sich in Kaj Fölsters Buch „Geschehene[s], Gelesene[s] und Gehörte[s]“ (Fölster 2001: 79) zusammen zu einem Bild der Wirklichkeit und eines Panoramas deutscher Geschichte von der Nachkriegszeit bis in die Gegenwart.

Am treffendsten lässt sich diese in *Bortom de sju bergen* vollzogene Mischung aus Historischem und Persönlichem, Dokumentarischem und Autobiographischem, aus Fakten und Daten, eigenen Eindrücken und Erfahrungsberichten, lässt sich diese Verschränkung von Geschichtsschreibung und Lebensbericht wohl als eine Art ‚autobiographischer Dokumentation‘ bezeichnen.

Die spezifische Perspektive der teilnehmenden Beobachtung – der unvoreingenommenen Berichterstattung aus der Außenposition bei gleichzeitiger Identifikation der Autorin mit dem Land, was ihr zunächst so fremd war, ihr über die Jahre so ans Herz gewachsen ist, was sie aber auch in vielen Punkten kritisiert und in dem sie viele Jahre politisch engagiert gelebt hat – schlägt sich nicht nur in der Art des Schreibens nieder, sondern gibt zugleich auch die Form vor. Definiert wird damit eine ganz eigene Gattung, autobiographisch vermittelter ‚Geschichtsbilder‘, wie sie sie allein in der schwedischen Ausgabe beschreibt:

„Es wurde ein langes Leben hinter ‚Den sieben Bergen‘ – und was hier vorgestellt wird, sind lediglich ein paar wenige Bilder aus dem Reisealbum dieser langen Fahrt in ein Land, eingezwängt zwischen zwei so unmenschlichen und doch von Menschen – den Eigenen – selbst verursachten Grenzen. Ich kam von außen und war gezwungen verstehen zu lernen. Dadurch wurde dies meine Heimat. Ich kann deshalb nur autobiographische Bilder benutzen, um etwas davon zu vermitteln. Aber dies ist keine Biographie, sondern es sind Bilder der deutschen Geschichte.“ (Fölster 1995: 8 f. Übersetzung E. H.)¹¹

¹¹ „Livet bortom „De sju bergen“ blev långt – och vad som här presenteras är bara några få bilder ur resealbumet från denna långa färd i ett land klämt mellan två så omänskliga gränser, dock vållade av människor, av de egna. Jag kom utifrån och tvingades lära mig förstå. Därigenom blev det mitt hemland. Jag måste därför använda självbiografiska bilder för att förmedla något

Es handelt sich bei Kaj Fölsters Buch *Hinter den sieben Bergen* also nicht um einen Lebensbericht und nicht um eine Autobiographie. Die Erinnerung an das eigene Leben in einem anderen, fremden Land dient vielmehr dazu, ein Stück Geschichte, d. h. Zeitgeschichte, desselben zu vermitteln. Ein Anspruch auf Vollständigkeit wird dabei nicht erhoben. Die „Bilder“ und „Reisebilder“ sollen vielmehr Eindrücke wiedergeben, die jedoch als repräsentativ betrachtet werden können.

Mit der Darstellung der deutschen Geschichte aber erzählt Kaj Fölster zugleich auch ihre eigene Geschichte, die Geschichte ihrer Identitätsfindung in einem fremden Land, die Geschichte ihres „Deutschwerdens“, wie sie es nennt.

Literatur

Ackermann, Irmgard (1992): Migrantenliteratur – eine neue Provinz in der deutschen Literatur? In: *Runa* 17-18, S. 99–104

Adelson, Leslie A. (1991): Migrantenliteratur oder deutsche Literatur? Torkans Tufan: Brief an einen islamischen Bruder. In: Lützel, Paul Michael (Hg.): *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main, S. 67–81

Amirsedghi, Nasrin / Bleicher, Thomas (Hg.)(1997): *Literatur der Migration*. Mainz

av detta. Men det är ingen biografi, utan bilder ur tyska historia.” Am Ende der zitierten Stelle unterscheidet sich die deutsche Ausgabe nicht unwesentlich vom schwedischen Original. Dort heißt es: „Es war ein langes Leben hinter den ‚Sieben Bergen‘ – und was hier vorgestellt wird, sind nur wenige Bilder aus dem Reisealbum von dieser langen Fahrt. Von dieser langen Fahrt in einem Land, das zwischen zwei so unmenschlichen und doch von der eigenen Bevölkerung verursachten Grenzen eingezwängt war. *Geschichte ist immer die Geschichte von Menschen, das habe ich in Deutschland gelernt*. Ich kam von außen und war gezwungen verstehen zu lernen. Dadurch wurde dieses Land meine Heimat. Die Fragen an Gestern, an die Reisebilder, entstehen aus den Fragen der Gegenwart. So fängt diese Buch auch im Heutigen an.“ (Fölster 2001: 8 f.)

- Anderson, Benedict (1991): *Imagined communities. Revised and extended*. London
- Bade, Klaus J. (1992): Paradoxon Bundesrepublik. Einwanderungssituation ohne Einwanderungsland. In: Bade, Klaus J. (Hg.): *Deutsche im Ausland – Fremde in Deutschland. Migration in Geschichte und Gegenwart*. München, S. 393–401
- Baltes-Löhr, Barbara (1998): Dekonstruktivistische Analyse der Begriffe ‚Identität‘ – ‚Migration‘ – ‚Raum‘. In: Baderleben, Beate / Plummer, Patricia (Hg.): *Perspektiven der Frauenforschung. Ausgewählte Beiträge der 1. Fachtagung Frauen-/ Gender-Forschung in Rheinland-Pfalz*. Tübingen, S. 81–97
- Bhabha, Homi K. (1990): The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In: Rutherford, J. (Ed.): *Identity, Community, Culture, Difference*. London
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London / New York
- Blioumi, Aglaia (2001): *Interkulturalität als Dynamik. Ein Beitrag zur deutsch-griechischen Migrationsliteratur seit den siebziger Jahren*. Tübingen
- Bolz, Norbert / Kittler, Friedrich / Zons, Raimar (Hg.) (2000): *Weltbürgertum und Globalisierung*. München
- Chambers, Ian (1996): *Migration, Kultur, Identität*. Tübingen
- Detering, Heinrich (1996): Produktive Grenzgänge: Literatur zwischen den Kulturen. In: Ders. (Hg.): *Grenzgänge. Skandinavisch-deutsche Nachbarschaften*. Göttingen, S. 11–27
- Fachinger, Petra (1997): Zur Vergleichbarkeit der deutschen mit der amerikanischen und der englischsprachig-kanadischen Migrantenliteratur. In: Amirsedghi, Nasrin / Bleicher, Thomas (Hg.): *Literatur der Migration*. Mainz, S. 49–59
- Fischer, Sabine / McGowan, Moray (Hg.) (1997): „...denn du tanzt auf einem Seil“. *Positionen deutschsprachiger Migrantinnenliteratur*. Tübingen
- Fölster, Kaj (1995): *Bortom de sju bergen. Tyska bilder 1958-1994*. Stockholm
- Fölster, Kaj (2001): *Hinter den sieben Bergen. Deutschlandbilder aus vier Jahrzehnten*. Norderstedt
- Gutjahr, Ortrud (2002): Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur. In: Benthien, Claudia / Velten, Hans Rudolf (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg, S. 345–369
- Herrmann, Elisabeth (2000): Erschriebene Identitäten? Zur identitätsstiftenden Funktion von Regional-, National und Migrationsliteratur. In: Haslinger, Peter (Hg.): *Regionale und nationale Identitäten. Wechselwirkungen und Spannungsfelder im Zeitalter moderner Staatlichkeit*. Würzburg, S. 155–168
- Keiner, Sabine (1999): Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur. In: *Sprache und Literatur* 83, S. 11
- Keller, Thomas (Hg.) / Thum, Bernd (1998): *Interkulturelle Lebensläufe*. Tübingen
- Kulischer, Eugene M (1948): *Europe on the Move: War and Population Changes 1917-1947*. New York

- Marius, Benjamin (1996): *Ohne Rückkehr. Vorwort zu Chambers, Ian: Migration, Kultur, Identität*. Tübingen, S. IX-XII.
- Mecklenburg, Norbert (1990): Über kulturelle und poetische Alterität. Kultur- und literaturhistorische Grundprobleme einer interkulturellen Germanistik (1987). In: Krusche, Dietrich / Wierlacher, Alois (Hg.): *Hermeneutik der Fremde*. München, S. 80–102
- Nell, Werner (1997): Zur Begriffsbestimmung und Funktion einer Literatur von Migranten. In: Amirsedghi, Nasrin / Bleicher, Thomas (Hg.): *Literatur der Migration*. Mainz, S. 34–46
- Rystad, Göran (1995): Den internationella migrationens makrohistoria. In: Jervas, Gunnar (Red.): *Migrationsexplosion. Bakgrund och alternativ till den felslagna flyktingspolitiken*. Malmö, S. 40–61
- Schimanski, Johan (2001): Identitetens grenser: Om nasjonal identitet i litteraturen. In: *Nordlit. Arbeidstidsskrift i litteratur*, Nr.10, S. 57–78
- Waldenfels, Bernhard (1997): *Topographien des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden I*. Frankfurt am Main
- Wilss, Wolfram (Hg.) (2000): *Weltgesellschaft – Weltverkehrssprache – Weltkultur*. Tübingen

Islam und Kabylich: Vektoren für eine transnationale Vorstellungswelt in Deutschland und Frankreich

Nikola Tietze

Zinedine Zidane, zurzeit Mittelfeldspieler des spanischen Clubs Real Madrid, ist ein weltweit bekannter Fußballstar mit französischer Staatsbürgerschaft. Sein Vorname „Zinedine“ ist Arabisch und heißt ins Deutsche übersetzt so viel wie „die Schönheit der Religion“ oder einfach „schöne Religion“. Ausgerechnet das laizistische Frankreich, das jegliche Religionsausübung aus der öffentlichen Sphäre verbannt und sich so schwer mit den Kopftuch tragenden Schülerinnen tut, verdankt seinen Fußballweltmeistertitel einem Mann mit einem so konnotierten Namen. Yazid – so wie ihn seine Freunde und solche, die es gerne wären, nennen – ist in einer Familie aufgewachsen, die vor seiner Geburt aus der algerischen Kabylei nach Marseille immigriert ist. Ob Zinedine Kabylich – wie sein Vater – spricht, ist nicht bekannt, aber unwahrscheinlich, und für die Kabylen in der Immigration und den Zusammenhang folgender Betrachtungen auch nicht weiter von Bedeutung.

Der Fußballstar, der die Narration einer gelungenen Integration in die französische Einwanderungsgesellschaft verkörpert und in idealer Weise Herkunftskultur und Akkulturationsprozess miteinander zu verknüpfen scheint, eröffnet ungewollt zwei transnationale Vorstellungswelten: eine religiöse über seinen islamischen Namen und eine sprachliche dank seiner in den Medien immer wieder betonten Familiengeschichte. Meine Frage ist nun, wie diese Vorstellungswelten politisiert und zu Elementen von Gemeinschaftskonstruktionen innerhalb einer bestimmten Nation – hier vor allem Frankreich und Deutschland – werden.

In einem ersten Teil werde ich zunächst einmal die transnationale islamische und kabyliche Vorstellungswelt beschreiben, und zwar so, wie sie in den Diskursen und Veröffentlichungen von Muslimen und Kabylen in Deutschland oder Frankreich konstruiert werden. In einem zweiten Schritt werde ich versuchen, die transnationalen Erinnerungsfiguren und ihre politisierende Dynamik für die Gemeinschaftskonstruktionen vorzustellen. Da meine Arbeit noch am Anfang steht, bitte ich das bisher kaum integrierte empirische Material zu entschuldigen. Meine Ausführungen zur transnationalen Vorstellungswelt des Islams beruhen vor allem auf Interviews, die vor dem 11. September durchgeführt worden sind, während meine Auseinandersetzung mit der kabylichen Gemeinschaft auf der Analyse von Texten (vor allem einer Vereinszeitschrift) und Interviews aufbaut.¹

Einleitend jedoch ein paar Informationen über die von mir benutzten Beispiele: Kabylich ist eine nordafrikanische Berbersprache, die in zwei Regionen Algeriens – der Großen und der Kleinen Kabylei – ihre Heimat hat.² Die Berbersprachgruppen haben vor allem eine politische Bedeutung in den nordafrikanischen Staaten. Die maghrebinischen Nationen verstehen sich als islamische Gesellschaften, in denen seit der Unabhängigkeit von der französischen Kolonialherrschaft Arabisch Nationalsprache ist. Jede Forderung nach staatlicher Anerkennung einer Berbersprache ist in Nordafrika mit der Bedeutung der Religion für die nationale Integration konfrontiert; denn Arabisch ist die Sprache des Islams. Frankreich ist für die Bewohner der Kabylei traditionell ein bevorzugtes Einwanderungsland, wo sie im Vergleich zu den Muslimen – mit denen sie ihre Herkunft und wohlgerne ihre religiöse Kultur teilen – als die „integrationsfähigeren“ Nordafrikaner gelten.

Als Kommunikationsmittel verliert das Kabylich nun aber immer mehr an Bedeutung. Es ist in der Tat keine Sprache im internationalen Handel und von absolut geringem Wert im ökonomischen Austausch mit Algerien. Darüber hinaus wird sie von der zweiten und dritten Generation algerischer Einwanderer auch immer we-

1 Vgl. zu den Muslimen meine Studie Tietze 2001; zu der transnationalen Vorstellungswelt der Kabylen Tietze 2002.

niger gesprochen. Viele junge Leute nennen sich Kabylern, ohne auch nur einen Satz der Sprache verstehen zu können, geschweige denn, dass sie an einem Gespräch auf Kabylisch teilhaben oder ihre Kinder in dieser Sprache erziehen könnten. Wenn ich im Folgenden auf die mit dem Kabylischen verbundene transnationale Vorstellungswelt genauer eingehe, so geht es also um Bilder einer Gemeinschaft, die das Kabylische kaum benutzt und vor allem mittels des Französischen kommuniziert.

Die Präsenz des Islams in Deutschland und Frankreich geht auf die Einwanderung ausländischer Arbeitnehmer zurück, d.h. sie ist in Deutschland von politischen, kulturellen und theologischen Elementen aus der Türkei geprägt, während sie in Frankreich mehrheitlich von einem nordafrikanischen Erbe markiert ist. Die soziale Zusammensetzung der muslimischen Bevölkerungsgruppen der beiden Länder führt dazu, dass diese Religion vor allem in ökonomisch benachteiligten Milieus bzw. in Gruppen zu finden ist, die sich in einem sozialen Aufstieg befinden.³ Und eine letzte einleitende Bemerkung: Angesichts der internationalen Lage stehen muslimische Selbstbeschreibungen in Deutschland und Frankreich zwangsläufig in einem Zusammenhang mit Konflikten in islamischen Gesellschaften bzw. zwischen der westlichen und der islamischen Welt.

Transnationale Vorstellungswelten

Eine Sprachgemeinschaft, die ihr Zusammengehörigkeitsgefühl – wie schon angedeutet – nicht über den Gebrauch der Sprache sichern kann, legitimiert den Zusammenhalt dadurch, dass *über* die Sprache gesprochen wird, und zwar in der Immigration im Allgemeinen in Französisch. Die kabylische Sprache wird zu einem Objekt, das die Selbstverständlichkeit einer alltäglichen Umgangssprache verloren hat und seine Bedeutung vor allem durch ein „Darüber reden“ erhält.

² Die Berbersprachen gehören zu der Untergruppe der hamito-semitischen Sprachen in der afroasiatischen Sprachfamilie (vgl. Chaker 1984).

³ Kabylische Identifikationsformen sind hingegen vor allem bei denjenigen zu beobachten, die einen erfolgreichen sozialen Aufstieg durchlaufen haben.

Nicht die sprachliche Praxis, die in Algerien mit konkreten Diskriminierungserfahrungen verbunden ist, nicht die Emotionen, die mit einer Sprachmelodie oder mit bestimmten Ausdrücken verbunden werden, sondern ein gesellschaftspolitisches Ideal und die Forderung nach seiner Durchsetzung stehen bei der Konstruktion der Berbergemeinschaft im Vordergrund. Dieses Ideal beruht auf der Tatsache, dass ohne solide Kenntnisse im Französischen oder auch Arabischen jede berberophone Person völlig vom gesellschaftspolitischen und ökonomischen Leben ausgeschlossen ist. Mehrsprachigkeit ist insofern eine unausweichliche Voraussetzung für die Existenz der Berbersprachen und ihre politische Anerkennung. Aus diesem Faktum macht die Berberbewegung ein politisches und ethisches Programm, indem die Fähigkeit, verschiedene Sprachen zu gebrauchen, als Symbol für Toleranz umgedeutet wird. Gleichzeitig wird die *Métissage* – das Vermischen kultureller Elemente – als Handlungsgrundlage eines jeden Kabylens und damit als normatives Ziel gesellschaftlichen Zusammenlebens postuliert. Die Mehrsprachigkeit und die damit verbundene multikulturelle Praxis garantierten, so die Autoren in der Zeitschrift *Actualités de la Culture Berbère* (ACB), „die Öffnung zum Fremden“ (N° 22-23, Mai 1997: 9) und erweckten „den toleranten und staatsbürgerlichen Geist“ (N° 21, November 1996: 3) des Individuums.

Identifikationen mit dem Islam unter jungen Erwachsenen in Deutschland und Frankreich beruhen – im Vergleich zu den Zugehörigkeitskonstruktionen innerhalb der kabyllischen Sprachgemeinschaft – auf einer fast gegenläufigen Bewegung. Die jungen Muslime, um die es mir hier geht, kritisieren den Islam der Eltern und die häufig als selbstverständlich angenommene Islamität der Kinder. Die Eltern praktizierten die Religion ohne Wissen, in traditioneller, von kulturellen und regionalen Besonderheiten geprägter Weise und verstanden weder den individuellen noch den kollektiven Vollzug der Riten als eine Arbeit an sich selbst, an der Gemeinschaft der Gläubigen (*umma*) oder an der gesellschaftlichen Ordnung. Erst eine selbst gewählte, reflexive Praxis ermögliche, sich die Religion anzueignen. Das Gemeinschaftsgefühl entsteht insofern in der Verständigung über die Riten und Dogmen. Dabei stehen zwei Elemente im Vordergrund: zum einen die Suche nach der perfekten Praxis, die dem „reinen“ Islam nahe kommen will, und zum anderen die Herstellung einer Verbindung zwischen religiöser Praxis

und gesellschaftlicher Realität. Es ist also nicht die *Métissage*, das Vermischen von unterschiedlichen Traditionen, wie bei den Kabylern, sondern das Ideal der „Reinheit“, des „Eindeutigen“, das die Muslime in ein ethisches Programm überführen. Ein an der individuellen Perfektionierung orientiertes Praktizieren und das Rationalisieren der islamischen Vorgaben erlauben es – so lässt es sich zumindest aus den muslimischen Selbstbeschreibungen entnehmen – Orientierungspunkte für das Handeln in einer undurchsichtigen sozialen Welt zu finden. Wohl gemerkt, es geht hier um ein Ideal, das Vermischungen und Widersprüchlichkeiten in der Praxis nicht ausschließt.

Werden dem ethischen Ideal gesellschaftspolitische Begriffe zugeordnet, politisieren sich die Gemeinschaftsvorstellungen. Für einen Rapper aus Straßburg ist die muslimische Religiosität an sein Wissen um die Armut im eigenen Stadtviertel gebunden: „Was sie letztlich wollen, ist, dass wir zu Pennern werden, zu Mackern ... zu menschlichen Wracks, Alkoholikern und so ... Das hat man alles schon durchgemacht. (...) Die Leute wollen mit ihrem ganzen Wesen an etwas glauben. McEnroe ist für mich zum Beispiel ein Fundamentalist. Der ist jemand, der nur an eins denkt und eins liebt, Tennis, Tennis, Tennis. Jeder hat seinen Glauben. Wir haben leider nichts, wir können nicht Tennis spielen, das ist zu teuer. Wir können keinen Sport treiben, das ist zu teuer, wir haben nichts zu tun. Was bleibt uns? Uns bleibt Gott. Durch Gott sieht man Wege, und diese Wege müssen wir einschlagen, wir müssen sie markieren, wir müssen sie zur rechten Zeit aufzeigen (...) wenn es allen gut ginge... wenn es keine Arbeitslosigkeit, keinen Krieg, nichts gäbe, dann würde es Gott nicht geben, nirgends.“ (Interview 5.6.1996)

Das „Wir“, um das es hier geht, zeichnet sich durch seine Auseinandersetzung mit einer schwierigen ökonomischen und sozialen Lage aus. Bei anderen Muslimen geht es eher um eine gesellschaftliche Unterdrückung bzw. mangelnde politische Anerkennung. So hebt ein Mitglied einer islamischen Gemeinschaft in Hamburg hervor: „Ich bin Muslim, (...) hier in Deutschland werden wir unterdrückt. Wenn man zum Beispiel beim Arzt wartet und eigentlich dran ist, dann kommt ein Deutscher vorher dran, obwohl er später gekommen ist. Genauso im Bus, die Leute gucken uns komisch an. (...) Wenn wir uns engagieren, dann heißt das

auch, wir wollen unseren Glauben, unsere Kultur hier in Deutschland leben.“
(Interview 21.12.1995)

Erinnerungsfiguren

Um die Gemeinschaftsideale legitimieren zu können, sind beide Gruppen gezwungen, eine Kontinuitätslinie herzustellen. Insbesondere die kabyllische Gemeinschaftskonstruktion ist herausgefordert, das eigene Überleben auch bei abnehmender Sprachpraxis zu legitimieren. Dazu werden Erinnerungsfiguren aus der Geschichte abgerufen und zu zentralen Identifikationsfiguren der Gemeinschaft gemacht. Der numidische König Jugurtha (zwischen 118 bis 105 vor Christi), den Sallust in seinem Werk über den Jugurthinischen Krieg beschrieben hat, der algerische Sänger Lounès Matoub, der am 25. Juni 1998 in Algerien ermordet worden ist, und der sogenannte Berberfrühling von 1980 – eine Reihe von Demonstrationen und Streiks – müssen hier als herausragende Bilder genannt werden.

Soweit diese Erinnerungsfiguren in der Geschichte auch auseinander liegen und so unterschiedlich die Ereignisse, die sich mit ihnen verbinden, auch sein mögen – sie haben eines gemeinsam: das Zelebrieren des Widerstands. In der Figur Jugurthas, der eher ein selbstsüchtiger Herrscher als ein Befreiungskrieger im Stil Che Guevaras war, wird eine Art „Gegen-Erinnerung“ gegen die offizielle, „europäische“ Geschichtsschreibung konstruiert. Sie lässt sich heute u.a. als eine Kritik an der Globalisierung mobilisieren. Dem Widerstand wird durch die Erinnerung an den ermordeten Sänger Lounès Matoub das Bild einer immer drohenden Niederlage zugeordnet. Der Märtyrer Matoub steht für das mögliche Sterben der gesamten Berberkultur. Das Widerstandssymbol Jugurtha und die Tragik des Todes des Sängers politisieren sich in der dritten Erinnerungsfigur, der Erinnerung an den Berberfrühling von 1980, das heißt an die Demonstrationen und Streiks für die Anerkennung der kabyllischen Sprache und Kultur im Frühjahr 1980 nach dem Verbot der Konferenz des Schriftstellers Mouloud Mammeri. In der jährlichen Organisation von Kulturveranstaltungen, Debatten und Veröffentlichungen wird die „Botschaft Jugurthas“ (ACB, N° 34, Herbst 2000: 34) mit der Forderung nach Demokratisierung aufgeladen. Der Berberfrühling verknüpft den

Kampf um Anerkennung einer partikularen Kultur mit dem universellen Kampf für die demokratische Freiheit und steht in der Gemeinschaftsvorstellung für den Wert des politischen und kulturellen Pluralismus.

Die Verortung des Berberfrühlings, das heißt seine territoriale Einschreibung in die Kabylei, macht aus der Region und seinen Bewohnern ein Emblem für den Freiheitskampf aller Berber. Dadurch ist die Kabylei nicht nur der Ort einer Sprache, sondern auch die Heimat der demokratischen Werte im transnationalen nordafrikanischen Raum. Sie steht „traditionell an der Spitze des demokratischen Kampfs“ (ACB, N°15, 1. Semester 1993: 18), und „diese offene und tief rebellische Gesellschaft“ (ACB, N° 22-23, Mai 1997: 7) ist synonym mit der Forderung nach universellen Werten wie Freiheit, Menschenrechte und Anerkennung von Minderheiten. Die Erinnerungsfiguren und ihre Verknüpfung mit einem Territorium geben der kabyllischen Gemeinschaft eine Kontinuität – und zwar eine Kontinuität, die sich nicht mehr über den alltäglichen Sprachgebrauch des Kabyllischen herzustellen braucht. Widerstand gegen Ungerechtigkeit und Unterdrückung sowie Anerkennung von Pluralismus und Demokratie, also politische Werte, verorten die Gemeinschaft in der Ewigkeit und sichern ihr gleichzeitig einen Platz in der Universalität.

Die islamische Tradition bietet, wie im Übrigen alle Religionen, per se eine Legitimation für Kontinuitätskonstruktionen an. Religiöse Feste (der *Ramadan*, das Opferfest), Orte (Mekka und Jerusalem) und historische Personen (der Prophet, die Kalifen des sogenannten Goldenen Zeitalters) stellen einen unhinterfragten Grundstock für die Gemeinschaftsbilder dar – einen Grundstock, dem Bedeutungen zugewiesen werden, die den jeweiligen sozialen Erfahrungen der Gläubigen entsprechen. Die Größe und die Heterogenität der muslimischen Bevölkerungsgruppen führen dazu, dass sehr viel mehr unterschiedliche Erinnerungsfiguren mobilisiert werden als bei der kabyllischen Sprachgemeinschaft, und vor allem dazu, dass diese Erinnerungsfiguren auch für inner-islamische Auseinandersetzungen herangezogen werden. So dienen historische Frauenfiguren heute den Musliminnen dazu, Gleichberechtigung in der islamischen Gemein-

schaft einzuklagen.⁴ Auf diese inner-islamischen Debatten soll hier jedoch nicht weiter eingegangen werden. Ich werde mich in meinen Ausführungen vielmehr auf die Muslime in Deutschland und Frankreich beschränken, die sich in einem kaum abgesicherten sozialen Aufstieg befinden und dank der Mobilisierung islamischer Erinnerungsfiguren mit der Mehrheitsgesellschaft in einen Dialog treten. In diesem Fall stellt der religiöse Grundstock in erster Linie ein Reservoir für Gemeinschaftsbilder dar, die die Kontinuität des Kampfs gegen Ungerechtigkeit und Armut belegen. Das Fasten während des Ramadans und das Opferfest werden zu Momenten der Solidarität mit den sozial Benachteiligten und der Dritten Welt. Das Goldene Zeitalter des Ur-Islams wird als ein „Paradies“ sozialer Gerechtigkeit beschrieben.

Indem nichttheologisch vordefinierte Erinnerungsfiguren diesen traditionellen islamischen Gemeinschaftssymbolen zugeordnet werden, wird die äußere Bedrohung der Gemeinschaft beschrieben. Insbesondere die Erinnerung an die Kolonialkriege und an aktuelle Konflikte wie in Tschetschenien stellt die Unterdrückung der Muslime heraus, die u.a. verhindern, dass das Ideal der sozialen Gerechtigkeit verwirklicht wird. Der israelisch-palästinensische Konflikt ist heute sicherlich für junge Muslime in Deutschland und Frankreich zum Inbegriff für die Unterdrückung geworden.

Die territoriale Verortung der jeweiligen Erinnerungsfiguren besitzt zwei Funktionen für das transnationale Imaginär: Zum einen soll damit die universelle Dimension der Gemeinschaft unterstrichen werden. Zum anderen erhalten die durch die Figuren symbolisierten Inhalte darüber ihre politische Bedeutung. Cordoba und Granada, die unter jungen französischen Muslimen zurzeit als Reiseziele beliebt sind, dienen zum Beispiel als Erinnerungsorte für Vertreibung

⁴ Zum Beispiel: „Aslya gegen Despoten, Umm Salama gegen Marginalisierung, Aisha gegen fragwürdige, dem Gesandten zugeschriebene Aussagen (Ahadtih), Khaula bint Thalaba (Frau aus der Sure 58) gegen Unterdrückung im familiären Bereich, sind eindrucksvolle Beispiele aus der Zeit der Offenbarung, die heute von Frauen genutzt werden können, um gegen ihre Marginalisierung, aber auch gegen das Unrecht im allgemeinen Sinne in ihren Gesellschaften anzugehen.“ (undatiertes Papier des ZIF – Zentrum für islamische Frauenforschung und Frauenförderung, Köln)

sowie Unterdrückung und für die Unerheblichkeit kultureller Grenzen. Das architektonische Erbe beider Städte zeige u.a., dass die Gemeinschaft der Muslime durchaus europäische Wurzeln besitze bzw. nicht auf die arabische Welt beschränkt sei.

Die Beweglichkeit, mit der die religiösen und politischen Erinnerungsfiguren in ganz unterschiedlichen geographischen, politischen und zeitlichen Zusammenhängen eingeordnet werden können, löst das Kontinuitätspostulat der islamischen Tradition ein. Die Herstellung sozialer Gerechtigkeit und der Kampf um gleichberechtigte Anerkennung bzw. gegen Unterdrückung werden dabei zu den politischen Forderungen, die helfen, die Diskontinuität sowie Widersprüchlichkeiten der Gemeinschaften der Muslime in Deutschland und Frankreich zu überwinden.

Die Gegenüberstellung der kabyllischen und muslimischen Erinnerungsfiguren macht deutlich, dass die Politisierung transnationaler Gemeinschaften auf mindestens drei Aspekten beruht:

- ein universelles Ideal (Freiheit, Demokratie oder soziale Gerechtigkeit)
- eine Existentialisierung der Bedrohung bzw. der Unterdrückung
- eine flexible symbolische Verortung der Inhalte.

Gemeinschaften zwischen Nation und transnationaler Vorstellungswelt

Die kabyllischen und muslimischen Erinnerungsfiguren stehen über den Nationalstaaten und ihren politischen Unterschieden. Die kabyllische und die islamischen Gemeinschaftskonstruktionen können also insofern als „transnational“ beschrieben werden, als dass sie ihre zentralen Ideale bzw. Begriffe einer Glaubenswelt entnehmen, die außerhalb des nationalen – deutschen oder französischen – Symbolreservoirs liegen. Bei beiden Beispielen geht es mir nicht um die konkreten Bewegungen von Personen zwischen verschiedenen nationalen Territorien (auch wenn dieser Aspekt durchaus zu beobachten ist und eine Rolle für das transnationale Imaginär der Gemeinschaften spielt). Im Vordergrund steht für mich vielmehr die Bearbeitung von Bildern, die ohne Ortswechsel und konkrete

Netzwerke von Gruppen auskommt. Dabei wird den Nationen nicht das Existenzrecht abgesprochen. Im Gegenteil, die Nation findet gerade als Ort des Politischen ihre Berechtigung, indem sie in einem doppelten Sinn zu einer Ressource für die Politisierung der Gemeinschaftsvorstellungen wird: einerseits für den Kampf für die universellen Werte, andererseits für die Anerkennung der eigenen Gemeinschaft. In einem solchen Anerkennungskampf nationalisieren sich die universellen Werte beider Gemeinschaften. Die kabyllischen Vereine fordern einstimmig die Anerkennung des Kabyllischen als eine der Regional- bzw. Minderheitensprachen Frankreichs. Damit stellen sie das Kabyllische auf dieselbe Ebene wie das Korsische, Bretonische oder Baskische. Mit ihrer Anerkennungsforderung machen sie sich zu einer französischen Minderheit. Entscheidend ist dabei ihr Argument, dass eine Förderung des Kabyllischen in Frankreich ein Bollwerk gegen den islamistischen Terrorismus unter den Jugendlichen der zweiten und dritten Einwanderungsgeneration ist. Eine solide Identifikation mit einer Sprache und ihrer Kultur könne „die kulturelle Leere“ auffüllen, die von den Islamisten ausgenutzt werde: „Man kennt die Rolle der Islamisten in der Welt. Es ist schade, wenn junge Leute diese Leere leben und von anderen instrumentalisiert werden.“ (ACB, N° 30-31, Winter 1999-2000: 23) Muslimische Vereine in Deutschland fordern die Anerkennung als Religionsgemeinschaft mit denselben Rechten wie die christlichen Großkirchen und die jüdische Gemeinde. Der Religionsunterricht – wohlgerneht eine typisch deutsche Institution – ist in diesem Zusammenhang zu einem Symbol geworden, das letztendlich die Nationalisierung bzw. die Germanisierung des Islams andeutet.

Je mehr die integrativen und staatsbürgerlichen Funktionen einer Gemeinschaft hervorgehoben werden, um so mehr werden die Gemeinschaftsvorstellungen ideologisch aufgeladen.⁵ Die Identifikation mit der Gemeinschaft besitzt in ihrer ideologischen Ausprägung das Ziel, strukturierende Unterscheidungen zwischen dem Eigenen und dem Anderen einzuführen. Bei den Kabylern heißt dies: „Man

⁵ Der Begriff des Ideologischen lehnt sich an die Definition von Paul Ricœur an, der drei Elemente der Ideologie unterscheidet: die Verschleierung, die Gruppenintegration und das Verwechseln der in der Weltanschauung produzierten Bilder mit der Wirklichkeit. Die Ideologie ist also „ein Muster, ein Kode, um sich ein Gesamtbild nicht nur von der Gruppe, sondern auch von der Geschichte und letztendlich von der Welt zu machen“ (Ricœur 1986: 340).

kann eben nicht Araber und gleichzeitig Berber sein!“ (ACB, N°30-31, Winter 1999-2000: 12) Der entsprechende Satz unter den Muslimen lautet: „Man kann nicht in zwei Wahrheiten gleichzeitig leben.“ (Interview 27.6.1995) Für die Kabylen werden der Islam und das Verhältnis zur Religion im allgemeinen zu einem entscheidenden Differenzierungsmerkmal: Der Kabyle, der sich mit seiner Sprachgemeinschaft identifiziert, ist in der Gemeinschaftsvorstellung automatisch ein säkularer, emanzipierter und toleranter Mensch, während die arabophonen Einwanderer aus Nordafrika in den Traditionen des Islams verfangen und damit eben auch weniger und nicht in natürlicher Weise in die französische Republik und ihre Werte integriert sind. In den muslimischen Gemeinschaftsvorstellungen lassen sich ganz unterschiedliche ideologisierende Abgrenzungen finden: Je nach dem, welcher gesellschaftspolitische Inhalt betont werden soll, wird Drogenabhängigkeit, Kriminalität, kolonialistischer Kapitalismus oder Atheismus zum Anderen. In beiden Fällen wird auf die Notwendigkeit einer Elite verwiesen, die die Homogenität der Gruppe herstellen und ihre Position in der Gesellschaft verteidigen muss.

Die Gemeinschaftsvorstellungen sind darüber hinaus von einem zweiten Prinzip durchzogen, das der ideologischen Dimension diametral entgegensteht: einem utopischen Prinzip.⁶ In ihm wird nicht die Partikularität der Gruppe, wie bei der ideologischen Akzentuierung, sondern ihre universellen Werte (für die Kabylen: die Métissage, das normative Verständnis der Zwei- und Mehrsprachigkeit und der Pluralismus; für die Muslime: soziale Gerechtigkeit) zum zentralen Gemeinschaftsprojekt. Das Kabylische steht in dieser Konzeption für das Anderswo einer besseren Welt, in der keiner unterdrückt ist und alle die gleichen Rechte haben. Es verkündet eine „Heilsbotschaft“ (ACB, N° 35-36, Frühling-Sommer 2001: 11), eine Rettung vor dem Extremismus jeder Art. Die Erinnerungsfiguren repräsentieren „eine unvollendete Geschichte“ (ebd.: 25), die ihre Vollendung in der Herstellung von Freiheit und Gerechtigkeit, „einem Paradies auf Erden“ (ACB, N° 32-33, Frühling-Sommer 2000: 45) hat. Die islamischen Erinnerungsfiguren

⁶ Paul Ricoeur betrachtet die Utopie als eine komplementäre Bewegung zur Ideologie und zerlegt sie ebenfalls in drei Elemente: die Vorstellung von einer Alternative zur bestehenden sozialen Ordnung, die Blindheit gegenüber Widersprüchen zwischen Anspruch und Wirklichkeit und die Ablehnung von Handlungseinschränkungen (vgl. Ricoeur 1986: 430).

werden in einer solchen utopischen Ausrichtung auf theologische Begriffe beschränkt. Es geht um individuelle Selbstreinigung und Emotionen in der Gruppe, für die nationale, politische oder soziale Bedingungen unbedeutend sind. In der utopischen Akzentuierung erfährt die Konzeption der Gemeinschaft selbst eine Veränderung. Sie zielt nicht mehr auf die Vereinheitlichung und Integration einer Gruppe, die sich von anderen Gruppen abgrenzt oder Kollektivrechte einklagt, sondern stellt das Individuum ins Zentrum ihres Projekts: ein Individuum, das in subjektiver Weise eine Synthese aus den verschiedenen Elementen der jeweiligen Tradition herzustellen hat. In dieser veränderten Ausrichtung des Gemeinschaftsprojekts tritt die Nation als Ort des Politischen in den Hintergrund. Die Gemeinschaftsvorstellungen politisieren sich ausschließlich in dem transnationalen Vorstellungsraum der Erinnerungsfiguren und werden erst durch individuelle Handlungsmuster in den jeweiligen gesellschaftspolitischen Kontext hineingetragen.

Es lassen sich also ähnliche Tendenzen in den Gemeinschaftsbildern der Muslime und der Kabylen in der Immigration erkennen, obwohl sich die Berberbewegung immer wieder von den muslimischen Gemeinschaften abgrenzt. Aber gerade in der Abgrenzung und gegenseitigen Konkurrenz um Sinnbestimmung entwickeln die Glaubensgemeinschaften gleiche Mechanismen: Die ideologische Akzentuierung ermöglicht, aus dem Gemeinschaftsglauben ein Ordnungsprinzip für die sozialen Beziehungen zu machen, sich ein strukturierendes Weltbild zu geben und die eigene Gruppe in imaginärer Weise zu vereinheitlichen. Die utopische Akzentuierung hat hingegen die Funktion, eine Alternative zu der bestehenden sozialen Ordnung anzubieten, Widersprüche zwischen Anspruch und Wirklichkeit verschwinden zu lassen und schließlich Handlungszwänge oder -einschränkungen schlichtweg zu übergehen. Ausgehend von diesen beiden Prinzipien erwirbt das Gemeinschaftsprojekt erst die Möglichkeit, sich in individualistischen und von Zugehörigkeitskonkurrenz gekennzeichneten Gesellschaften als politischer Akteur zu konstituieren.

Die Süddeutsche Zeitung schrieb kürzlich über Zinedine Zidane: „Kein anderer dreht sich in vollem Lauf mit dem Ball am Fuß um die eigene Achse und streichelt die Kugel mit der Sohle, während zwei Rivalen von Weltklasse die Orientierung

verlieren.“ (SZ 8.5.2003) Transnationale Vorstellungswelten können sich wie der Fußballstar in „vollem Lauf um die eigene Achse drehen“, indem sie Erinnerungsfiguren neu bzw. in ganz unterschiedlichen geographischen und damit politischen Zusammenhängen verorten. Ihre Rivalen von Weltklasse – die Nationen – werden gerade durch die permanente Akzentverschiebung und Beweglichkeit transnationaler Symbole hinterfragt oder herausgefordert, jedoch nicht ausgespielt. Denn die transnationalen Gemeinschaftsvorstellungen finden nur in dem Spannungsverhältnis zum Nationalen ihre politische Rolle und Bedeutung.

Literatur

Chaker, Salem (1984): *Textes en linguistique berbère*. Paris

Ricœur, Paul (1986): *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris

Tietze, Nikola (2001): *Islamische Identitäten. Muslimische Religiositätsformen junger Männer in Deutschland und Frankreich*. Hamburg

Tietze, Nikola (2002): Zwischen Ideologie und Utopie: Kabylich in der Immigration. In : *Mittelweg* 36, 11/4 2002, S. 36–52

Ein Feld „entorteter“ Identitäten – Essentialismus und Differenz in der neuen Musik Chinas und Japans¹

Christian Utz

Es gehört mittlerweile zu den weitgehend durch die Realität bestätigten Erkenntnissen der Kultur- und Sozialwissenschaften, dass die Prozesse der Globalisierung hinsichtlich der Neuformulierung kultureller Identitäten zwei gegenläufige Prozesse begünstigt haben (vgl. Abb. 1): Zum einen sind Vorgänge kultureller Homogenisierung nach westlichen Maßstäben unübersehbar, insbesondere im Bereich des Kommerzes, der Alltags- und Populärkultur; andererseits ist gerade durch diese Prozesse der Vereinheitlichung und Verwestlichung kulturelle Alterität und Differenz in vielen Bereichen wichtiger geworden als je zuvor. Diese Betonung von Differenz wiederum scheint auf zwei sehr unterschiedliche Arten zu geschehen: Zum einen kann sie *essentialistisch*, d.h. als einheitlich und auf bestimmte unverwechselbare Faktoren zurückführbar artikuliert werden, was oft, aber nicht ausschließlich dann der Fall ist, wenn kommerzielle Zwecke eine Rolle spielen. Derartige Vorgänge können dabei sowohl von westlicher als auch von nicht-westlicher Seite ausgehen, ein Prozess, der oft in erster Linie als Folge kolonialer oder post-kolonialer Konstruktionen kultureller Identität analysiert worden ist. Daneben findet sich aber auch die künstlerische, politische oder philosophische Konstruktion von *Gegenmodellen* sowohl zur kulturellen Homogenisierung nach westlichen Mustern als auch zu einer solchen meist von übergeordneten Interessen deutlich mitbestimmten Artikulation von kultureller Alterität, oft in einer Gestalt, die mit charakteristischen Vokabeln der Postmoderne wie

¹ Dieser Text basiert auf einem Vortrag beim Kolloquium „Identität – Alterität – Interkulturalität. Kultur und Globalisierung“ am 27. Mai 2003 in Darmstadt. Etwas anders gewichtete Darstellungen verwandter Thematiken finden sich in meinen drei Publikationen Utz 2003a–c (alle drei Aufsätze im Druck).

Diversifizierung, Pluralität, Dekonstruktion oder Stratifizierung /Schichtung umschrieben werden kann.²

Trotz dieser zweifachen Differenzierung ist das hier gegebene Schema natürlich noch in mancher Hinsicht unzureichend: Es beinhaltet zwar durch die Pfeile einen Hinweis auf Wechselwirkungen zwischen den unterschiedlichen Konsequenzen der Globalisierung, kann aber weder die vielfältigen „Rückkoppelungen“ zwischen interkulturellen und innerkulturellen Vorgängen noch die Bedeutung historischer Prozesse für diese Vorgänge erfassen. Im Folgenden soll auch von diesen Schichten zumindest ansatzweise die Rede sein.

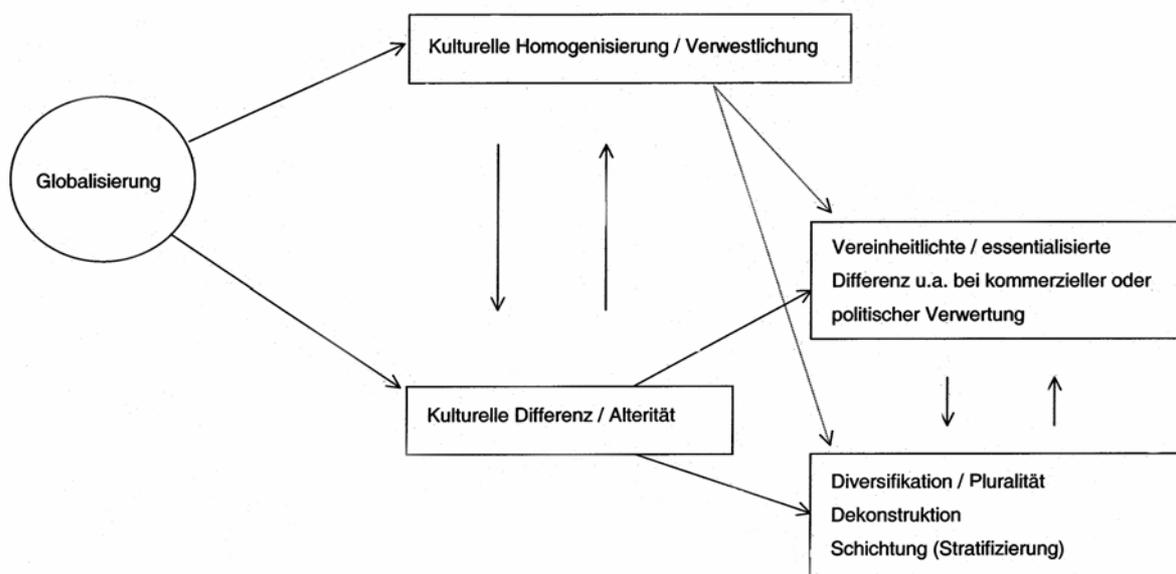


Abb. 1: Kulturelle Globalisierungsprozesse / Schema

Was kann nun aus Sicht der Musikwissenschaft zu dieser Thematik beigesteuert werden? Allgemein lässt sich festhalten, dass Musik ein sehr mächtiges und einflussreiches Medium zur Konstruktion kultureller Identität und Alterität darstellt und zwar in unterschiedlichsten sozialen, historischen und kulturellen Zusammen-

² Dieser Gedankengang kann durch eine Fülle von Beispielen belegt werden. Vgl. dazu etwa Stokes 1994, Born / Hesmondhalgh 2000 und Chen 1995. Gute Darstellungen von Theorien kultureller Differenz und kulturellen Essentialismus' bieten u.a. Hall 1999, Benhabib 2000, Taylor 1997 sowie Loomba 1998.

hängen. Man denke nur an die „Nationalen Schulen“ des 19. Jahrhunderts, an die Repräsentationsmusik in Barock und Klassik oder in nicht-westlichen höfischen Musikkulturen, oder aber an die identitätsstiftende Rolle von Pop, Rock, Hip-Hop, Jazz oder Volksmusik. Nun erscheint heute das Zusammenwirken von Musik und kultureller Identität vielfach hinterfragbar und „dekonstruierbar“, insbesondere dort, wo Musik kulturelle Identität als affirmative, ungebrochene und essentialistische darzustellen versucht. Wie aber wäre eine solche „Diagnose“ überhaupt zu stellen? Um hier zu einigermaßen substantiellen Antworten zu gelangen, scheint mir das Stichwort der *Vernetzung* entscheidend zu sein. Die Betrachtungsweise muss zumindest musik- und soziohistorische, musikethnologische und musikanalytische Betrachtungsweisen verknüpfen, um sich diesen Phänomenen angemessen nähern zu können.

Ein Beispiel: Die Geschichte der chinesischen Melodie *Molihua* („Jasminblüte“), bekannt geworden durch Giacomo Puccinis Oper *Turandot*, eröffnet ein solches vernetztes interkulturelles Feld, das sich als erstaunlich weitreichend erweist (vgl. dazu Abb. 2). Aus *historischer* Sicht sind hier zunächst die verschiedenen Versionen der Melodie zu vergleichen, wie sie sich seit der ersten schriftlichen Quelle aus dem Jahr 1795 bis in die jüngste Gegenwart verändern und zu diskutieren ist, in welcher Weise diese Versionen auf die Bedürfnisse und Gegebenheiten derjenigen zurückverweisen, die sie komponierten, spielten oder aufzeichneten. Aus *ethnologischer* Sicht sind die unterschiedlichen Versionen der Melodie innerhalb der musikalischen Praxis Chinas bzw. Asiens zu sichten und daraus möglicherweise Schlüsse über die transregionalen Überlieferungen der Melodie zu ziehen. Schließlich sind durch die musikalische Analyse der unterschiedlichen melodischen Gestalten und ggf. der Harmonisierungen, Orchestrierungen bzw. der Aufführungspraxis Querverbindungen, Verwandtschaften oder Gegensätzlichkeiten der unterschiedlichen überlieferten Fassungen herauszuarbeiten.

Europa	China
<p>Karl Kambra, <i>Two Chinese Songs</i>, London 1795</p> <p>John Barrow: <i>Travels in China</i>, London 1804 / Johann Christian Hüttner: <i>Johann Barrows Reise nach China</i>, Weimar 1804</p> <p>August Wilhelm Ambros, <i>Geschichte der Musik</i>, Band 1, Breslau 1862 (2. Aufl. 1882, 3. Aufl 1887)</p> <p>J.A. van Aalst, <i>Chinese Music</i>, Shanghai 1884</p> <p>Baron Edoardo Fassini, <i>Spieluhr</i>, 1920</p> <p>Giacomo Puccini, <i>Turandot</i>, 1924</p> <p>Tan Dun, <i>Symphony</i> 1997</p>	<p>Melodietext <i>Shuang die cul</i> Holzplattendruck Ci Luan, 1566</p> <p>Qing-Dynastie (1644–1911) Die Titel <i>Xianhua</i> und <i>Molihua</i> sind bekannt, auch zum Teil unter dem Titel <i>Zhang Sheng xi Ying-Ying</i> (Zheng Sheng spielt mit Ying-Ying). Der Text bezieht sich auf den klassischen Roman <i>Das Westzimmer</i> (Xi Xiang Ji; Wang Shifu, um 1300) und die darin beschriebene Liebesgeschichte zwischen Zhang Sheng und Cui Ying-Ying.</p> <p>Melodietext im Kapitel <i>Huagu</i>, Librettosammlung <i>Zhui bai qiu</i>, 1736–95, Hg. Wan Hua / Qian Decang</p> <p>Gongchepu (chin. Zeichenpartitur): Sammlung <i>Xiao hui ji</i>, 1821, Hg. Xiao Liu</p> <p>Aufzeichnung des Jiangsu-Volksliedes 1942 in der Region Liuhe / Jiangsu. 1957 geänderter Text, für Frauenkammerchor gesetzt 1959 erneut geänderter Text, beim 7. Weltjugend- und Schüler-Friedenstreffen in Wien aufgeführt.</p> <p>Moderne Transkriptionen: Jiangsu-Volkslied: 1980, 1982, 1993, 1998, 2002 Versionen des Liedes in Heilongjiang, Liaoning, Gansu, Shandong, Beijing, Shanxi, Shenxi, Hubei, Gansu, Ningxia, Sichuan, Hebei, Fujian, Guangxi und Tibet nachweisbar.</p>

Abb. 2: *Molihua* / Historische Übersicht

Die Melodie ist in China erstmals 1821 schriftlich nachgewiesen, auch wenn die Ursprünge zumindest des Liedtextes möglicherweise bis ins Jahr 1566 zurück reichen, ja der im Text angesprochene Stoff sogar auf den Roman *Das Westzimmer* verweist, der in der Yuan-Dynastie um 1300 entstand (Jiang 1982: 235–38). Heute sind Versionen dieser Melodie in mindestens 14 chinesischen Provinzen sowie in Tibet nachzuweisen, die sich zum Teil sehr stark voneinander unterscheiden und oft nur durch Ähnlichkeiten im Text bzw. durch den Titel eine Verwandtschaft erkennen lassen. Das Lied gehört innerhalb der Kategorie der *Xiaodiao* („Kleine Melodien“) den *Shidiao* („[Frei-]Zeitmelodien“) an, die zum Teil auch von (semi-) professionellen Musikern, vorwiegend in urbanen Zentren und an öffentlichen Orten dargeboten werden, mitunter auch mit Instrumentalbegleitung. Die bekannteste Version stammt aus der süd-zentralchinesischen Provinz Jiangsu, die in unterschiedlichen modernen Transkriptionen und Einspielungen dokumentiert ist,³ welche sich ganz eindeutig auf die frühe schriftliche Quelle aus dem Jahr 1821 zurückführen lassen (Abb. 3).



Abb. 3: *Moliha* / oben: Transkribierte Gongchepu (chin. Zeichennotation) von 1821 (nach Qian 2002: 103), unten: moderne Transkription des Volksliedes aus der Region Jiangsu (nach Qian 2002: 101).

Wie in Abb. 3 zu erkennen ist, erfasst die Transkription der Melodie im 5-Linien-System (und gleichermaßen in der chinesischen Ziffern-Notation *jianpu*) natürlich nicht die Unschärfen in der Intonation, die feinen Vibrati und Inflektionen sowie die heterophone Führung der Instrumente, die dem traditionellen Kontext der *sizhuyue* („Seide und Bambus-Musik“) entstammen, einer Ensembleform, die in Jiangsu eines ihrer Zentren hat.

³ Identische Transkriptionen finden sich u.a. in Zhongguo 1998: 726f.; Jiang 1982: 236 sowie in Qiao 2002: 101.

Nun wird dieser innerkulturelle Kontext aber durch einen interkulturellen überlagert (vgl. Abb. 4): Im Rahmen der Gesandtschaft des englischen Diplomaten Lord Macartney nach China im Jahr 1793/94 wurde eine Melodie mit dem Titel *Molihua* vom deutschen Lehrer Johann Christian Hüttner aufgezeichnet – wichtiger Kontaktmann Goethes in London und langjähriger Mitarbeiter des englischen Musikforschers Charles Burney. Hüttner erwähnt die Melodie zwar nicht in dem sehr aufschlussreichen Absatz zur chinesischen Musik seines Reiseberichtes *Nachricht von der Britischen Gesandtschaftsreise nach China 1792-94*, der bereits 1797 erschien (Hüttner 1996), sie wird aber bereits 1795 zusammen mit dem chinesischen Ruderlied *Higho high-hau* vom sächsischen Komponisten Karl Kambra in London veröffentlicht, und zwar sowohl in ihrer vermeintlich „originalen“ Form als auch für Klavier gesetzt, d.h. durch dur-moll-tonale Harmonien ergänzt. Der Edition geht folgende bemerkenswerte Erklärung voran: „The following Chinese songs were brought to England by a Gentleman of the late Embassy to China, who took them down upon the Spot. Their Originality, therefore, may be depended on, and Mr. KAMBRA, in offering them to the Public, with the addition of a Bass, flatters himself to have rendered them more agreeable to the English Ear.“ (Kambra 1795, wieder abgedruckt in Harrison 1973: 213–19)



Abb. 4: *Molihua* / a. Kambra 1795, b. Barrow 1804, c. Ambros 1862, d. van Aalst 1884

1804 dann gibt John Barrow, Sekretär des Lords Macartney während der Gesandtschaftsreise nach China, in London seine *Travels in China* heraus (Barrow

1804a), die Hüttner noch im selben Jahr auf Deutsch übersetzt in Weimar veröffentlicht (Barrow 1804b). Barrow gibt eine Transkription von *Molihua* wieder, die sich in Details deutlich von der Version Kambras unterscheidet, und rechtfertigt seine Version durch die erstaunlich modern wirkende Begründung, dass durch die Hinzufügung einer Begleitung die Musik aufhöre, „eine Probe der einfachen chinesischen Melodie zu sein“ (ebd.: 380). Barrows Version wiederum wird 1862 im ersten Band von August Wilhelm Ambros *Geschichte der Musik* wiedergegeben, hier wiederum in einer Fassung mit dur-moll-tonaler Harmonisierung und unter Berufung auf eine zweite, bislang von mir noch nicht identifizierte Quelle von Eyles Irwin, deren Schluss leicht von Barrows Version abweicht (Ambros 1862: 34–36). Eine weitere Version veröffentlicht J.A. van Aalst 1884 in seinem Band *Chinese Music*, wobei der Titel *Xianhua* („Frische Blume“), der sich auch bereits in sehr frühen chinesischen Quellen als alternativer Titel für *Molihua* findet, sowie die von van Aalst wiedergegebene chinesische Gongche-Partitur darauf hinweisen, dass van Aalst eine chinesische Quelle zur Verfügung stand (van Aalst 1884: 19). Seine Version weicht allerdings sowohl von der genannten Gongche-Partitur aus dem Jahr 1821 als auch von Barrows und Ambros' Versionen ziemlich deutlich ab.

Im Sommer 1920 hörte Giacomo Puccini bei einem Besuch in Bagni di Lucca drei chinesische Melodien auf der Spieluhr seines Bekannten Baron Edoardo Fassini, der als italienischer Diplomat in Beijing gelebt hatte. Bei der ersten der drei Melodien handelte es sich um *Molihua*, in einer zweistimmigen Version, deren Hauptmelodie der bei Barrow und Ambros wiedergegebenen ähnelt.⁴ Puccini übernahm diese Melodie fast wörtlich als zentrales Motiv in seine Oper *Turandot*, gestaltete aber die harmonische Begleitung und natürlich die klangfarbliche Dimension in ganz anderer Weise, wobei sich eine kindlich-unschuldige (1. Akt, Zif. 19; 2. Akt, Zif. 42; 3. Akt, 5 Takte nach Zif. 40) und eine imperial-feierliche, teils bedrohliche Version der Melodie (u.a. 1. Akt, Zif. 48; 2. Akt, 16 Takte vor Zif. 63; 3. Akt, 2 Takte vor Zif. 17) gegenüberstehen.

⁴ Die drei Melodien von Fassinis Spieluhr sind diskutiert in Ashbrook / Powers 1992: 94f. und Lo 1996: 326f. Eine Aufnahme der Fassini-Spieluhr wurde vom US-amerikanischen Forscher William Weaver gemacht und in einem „Metropolitan Opera intermission broadcast“ am 28.12.1974 gesendet.

Beide Charaktere übernimmt nun der chinesische Komponist Tan Dun (geb. 1957) in seiner zur Rückgabe Hong Kongs an China komponierten *Symphony 1997, Heaven – Earth – Mankind*, und die Bezüge und Abweichungen zur Version Puccinis sind aufschlussreich: Die „imperiale“ Version harmonisiert Tan Dun zwar leicht abweichend mit den Akkorden G | C | D | C | D | C | D | C (I. Heaven, Takte 115–122), während Puccini viermal das 2-taktige Modell D C | D a7 wiederholt; das klangliche Resultat ist durch die entstehenden Quintsext-, Sext-, Sept- und Nonakkorde und die in beiden Fällen mixolydisch erniedrigte Septime aber sehr ähnlich (vgl. Abb. 5) und verweist auf den späten europäischen Exotismus, nicht zuletzt auch auf die Harmonik in Mahlers *Lied von der Erde*, wo der aus der Pentatonik abgeleitete *sixte-ajoutée*-Klang ja eine zentrale Rolle einnimmt (vgl. dazu auch meine Darstellung in Utz 2002b).

The image displays two musical staves for comparison. The upper staff is Puccini's score for 'Molihua' from Turandot, Act 1, Zif. 48, in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It shows a piano accompaniment with complex chords and melodic lines. The lower staff is Tan Dun's score for Symphony 1997, I/T. 115-119, in 4/4 time with the same key signature. It also shows a piano accompaniment with complex chords and melodic lines, illustrating the 'imperiale' version's harmonization.

Abb. 5: *Molihua* / „imperiale“ Version: Harmonisierungen bei Puccini und Tan Dun.

Nun ist es deutlich, dass Tan Dun, trotz einiger Bemühungen, chinesische Idiomatik etwa durch die gleitende Melodiegestaltung in den Streichern oder vereinzelte Verzierungen zu suggerieren, eindeutig auf Puccini bzw. die westlichen Aneignungen der Melodie rekurriert und nicht etwa auf eine der oben genannten Varianten aus der chinesischen Volksmusikpraxis. Die vom Kinderchor gesungene „unschuldige“ Version (I. Heaven; Takte 129–143) wird außerdem vom Solo-Violoncello im Kanon imitiert, was auf einen weiteren interkulturellen Kontext verweist, nämlich auf die verwestlichte Schullied- und Chortraditionen Ostasiens, in deren Rahmen das Arrangement von Volksliedern nach westlichen Prinzipien und in westlicher Stilistik bereits seit dem Ende des 19. Jahrhunderts eine zentrale

Rolle spielte (siehe Gild 1999, Y. Liang, 1994 und Utz 2002a: 206–21). Tatsächlich ist heute die von Tan Dun wiedergegebene Variante von *Molihua* als nationales chinesisches Volkslied bekannt und verbreitet und ihr Zusammenhang mit der zuerst gehörten Variante aus Jiangsu nicht vollständig aufklärbar. Ein Vergleich der beiden Liedtexte offenbart jedenfalls signifikante Abweichungen, die mit der geänderten Tonanzahl und Phrasenstruktur zusammenhängen (vgl. Abb. 6).⁵

Tan Dun: <i>Symphony 1997</i>	Jiangsu Volkslied (nach Jiang 1982, Qian 2002 u.a.)
Hao yi duo meili di molihua Hao yi duo meili di molihua fengang meili man chiya you xiang you bai ren ren kua rang wo lai jiang ni zai jia song gei qingren jia molihua, molihua	[1. Strophe] Hao yi duo molihua Hao yi duo molihua man yuan hua cao xiang ye xiang bu guo ta wo you xin cai yi duo dai kan hua de ren'er yao jiang wo ma



Abb. 6: Vergleich der von Tan Dun zitierten *Molihua*-Fassung mit der Transkription des Jiangsu-Volksliedes; oben: Textvergleich (Pinyin-Transliteration), unten: Melodievergleich (1. Zeile: Tan Dun, *Symphony 1997*, I. Heaven, T. 129–143; 2. Zeile: Jiangsu-Volkslied).

Zumindest bezüglich der Textänderung konnte ich bislang wenigstens einen Hinweis ausmachen: Eine Anmerkung in einer chinesischen Quelle verweist darauf, dass das Jiangsu-Volkslied vom (damals erst 14-jährigen) Sänger He Fang 1942 in der Region Liuhe / Jiangsu nach dem Gesang eines alten Meisters transkribiert wurde, 1957 dann von ihm mit einem geänderten Text für Frauenkammerchor gesetzt, auf Schallplatte eingespielt und in ganz China verbreitet wurde und 1959

⁵ Einen umfassenderen Textvergleich mit den ebenfalls stark abweichenden Liedtexten aus den älteren westlichen und chinesischen Quellen bietet Utz 2003b.

mit erneut geändertem Text beim „7. Weltjugend- und Schüler-Friedenstreffen“ in Wien aufgeführt wurde (Zhongguo 1998: 727). Es kann angenommen werden, dass im Laufe der 1950er Jahre Puccinis Oper zumindest unter Musikern bereits in China bekannt geworden war und so auch seine Version der Melodie auf derartige Arrangements zurückwirkte, die dann wiederum in China weite Verbreitung fanden, durchaus im Sinne des von Mao Zedong in den 1950er Jahren neu ausgegebenen Slogans *Gu wei jin yong, Yang wei Zhong yong* („Die Vergangenheit für die Gegenwart und Fremdes für China nützlich machen“), der auf einem ähnlichen Leitspruch Zhang Zhidongs vom Ende des 19. Jahrhunderts beruhte (Geist 1996: 12–20). Im Fokus stand also weniger das Beibehalten regionaler oder kultureller Eigenheiten, sondern vielmehr das utilitaristische Übernehmen westlicher Techniken zur massenhaften Verbreitung und Identitätsbildung – wofür Puccinis simplifizierte Fassung zweifellos geeigneter war als das auf relativ komplexer mündlicher Überlieferung und Aufführungspraxis beruhende Volkslied aus Jiangsu.

Schließlich ist aber anzumerken, dass für chinesische Forscher und Musiker der Unterschied zwischen den beiden Versionen gar nicht so eklatant ist, wie es hier dargestellt wurde. Im Gegenteil sehen sie in Puccinis Version nur eine weitere „regionale“ Variante eines nur imaginär existierenden Gerüstmaterials, auf das sich auch alle anderen ca. 15 unterschiedlichen Varianten der Melodie in China beziehen, wobei es natürlich bedingt durch die Regionalstile auch in diesen zu teils sehr eingreifenden Umbildungen des Textes und der Melodiestructur kommt.⁶ Allerdings übersieht dieses an sich sehr originelle Argument, dass sowohl bei Puccini als auch bei Tan Dun China bzw. seine Kultur als Ganzes durch diese Melodie repräsentiert werden und die Art ihrer Simplifizierung, die durch den westlichen musikalischen Kontext bedingt ist, etwas kategorial anderes darstellt als Transformationen eines Modells aufgrund regionaler Musikpraxis.

Es fällt also nicht schwer, in Tan Duns *Symphony* ein Beispiel post-kolonialer kultureller Identitätskonstruktion zu sehen, die sich daneben auch auf verschiedenen anderen Ebenen des Werkes nachweisen lässt, von denen hier noch zwei

⁶ Persönliches Gespräch mit Jiang Mingdun, Shanghai, 28.11.2002

kurz genannt sein sollen: Das kaiserliche Glockenspiel *Bianzhong*, das in Tans Werk eine zentrale Stellung einnimmt, wurde erst 1978 in der Region Suixian, Provinz Hubei ausgegraben und avancierte schnell zu einem neuen Symbol chinesischer „Nationalkultur“, da es eines der ältesten Instrumente Chinas überhaupt darstellt. Das Instrument aus 64 Bronzeglocken, von denen 45 für die höfische Zeremonialmusik und 19 zur Stimmung gedacht waren, stammt aus der antiken Zhou-Dynastie, genauer aus dem Besitz des Herzogs Yi aus dem Staat Zeng (722–221 v.u.Z.) (vgl. M. Liang 1985: 71–75). Aus der Stimmung der Glocken ließen sich wichtige Rückschlüsse auf Tonsystem und Aufführungspraxis der Zhou-Dynastie ziehen. Das Glockenspiel wurde im Wesentlichen in den verschiedenen Gattungen höfischer Musik eingesetzt. Im Kontext von Tan Duns Symphonie, die insgesamt der Tradition des „Pentatonic Romanticism“ (Mittler 1997: 33) zuzuordnen ist, d.h. einer mit Mitteln der westlichen klassisch-romantischen Harmonik und Orchestration und tendenziell pentatonischen melodischen Skalen arbeitenden musikalischen Struktur, wirken die archaischen Instrumente freilich wie Fremdkörper, die nur schlecht integrierbar sind, was insbesondere durch die Kombination des stets wohltemperierten bzw. meist sogar weitgehend diatonisch gehaltenen Orchestersatzes und der speziellen quasi-mikrotonalen Stimmung der Glocken bedingt ist.

Auf die archaische Welt der Zhou-Dynastie verweist auch das Programm der mit *Heaven – Earth – Mankind* untertitelten Symphonie. Eine symbiotische, transparente und fließende Beziehung zwischen *tiandi* (Himmel und Erde, die den gesamten Kosmos symbolisieren) und *ren* (Mensch) spielt zwar im Weltbild des alten Daoismus, wie er sich in der Zeit der Zhou-Dynastie entfaltete, in der Tat eine wesentliche Rolle – eine Auffassung, aus der u.a. zahlreiche religiöse Praktiken resultierten wie etwa die Verehrung der „Beamten“ von Himmel (*tianguan*), Erde (*diguan*), Wasser (*shuiguan*) und Menschheit (*renguan*). Die zwei Zeilen des Philosophen Zhuangzi aber, die Tan Dun am Höhepunkt seines *Song of Peace*, der Einleitung und Coda seiner Symphonie, zitiert, verfälschen die originale Bedeutung des Textes beträchtlich. Im Kontext des „heroischen“ D-Dur, das mit Anspielung auf die Vertonung von Schillers „Ode an die Freude“ aus Beethovens 9. Symphonie unzweideutige Assoziationen wachrufen möchte, wirken die Sätze „Himmel, Erde und ich sind zusammen geboren, die 10.000

Dinge [d.h. alles Existierende] und ich sind eins“ als affirmative, emphatische Behauptung einer Einheit von Himmel, Erde und Menschheit. In Zhuangzis Text allerdings werden diese beiden Zeilen von zwei Fragen und einem brillianten paradoxen Fazit gefolgt, welche die zuerst gemachte Aussage über die Einheit bzw. den Gedanken der Einheit überhaupt massiv in Frage stellen:

Himmel, Erde und ich sind zusammen geboren, die 10.000 Dinge und ich sind eins. Da sie nun Eins sind, wie kann es dafür ein Wort geben? Da sie aber andererseits als Eins bezeichnet werden, wie kann es dafür kein Wort geben? Das Eine und das Wort sind zwei; zwei und eins sind drei. Von da kann man weitergehen, bis auch der geschickteste Rechner nicht mehr folgen kann, wieviel weniger die Masse der Menschen! Wenn man nun schon vom Nicht-Sein aus das Sein erreicht bis zu drei, wohin kommt man dann erst, wenn man vom Sein aus das Sein erreichen will! Man erreicht nichts damit. Darum genug davon! (Dschung Dsi 2000: 46)

Es ist gewiss kein Zufall, dass diese Passage keinen Eingang in Tan Duns Repräsentationsmusik gefunden hat. Die eingangs gestellte Frage, wie sich diagnostizieren lässt, ob Musik kulturelle Identität in „essentialistischer“ Weise darstellt, wird durch Tan Duns Symphonie also gleich in mehrfacher Weise beantwortet. Besonders interessant ist nun, dass Tan Dun in früheren Werken solche Nähe zur offiziellen Kultursymbolik durchaus erfolgreich gemieden, gebrochen oder gar deutlich, wenn auch implizit durch sein Werk kritisiert hatte. So etwa in seiner acht Jahre vorher entstandenen „Ritual Opera“ *Nine Songs*, nach dem Gedichtszyklus *Jiu ge* („Neun Lieder“) des Dichters Qu Yuan (340–278 v.u.Z.) aus dem Königreich Chu (800–221 v.u.Z.) – also ebenfalls dem Kontext der Zhou-Dynastie entstammend –, der aufgrund seines Protest-Selbstmordes im Exil seit jeher als Symbol für Widerstand und Einspruch gegen politischen Machtmissbrauch gilt (Schneider 1980; Mittler 1997: 42f., 386; Utz 2002a: 405f.). Die *Neun Lieder* umfassen eigentlich 11 Gedichte und beschreiben in einer äußerst rhythmischen und kraftvollen Sprache alte schamanistische Rituale aus verschiedenen Gegenden Chinas, ausgeführt von Priester (*shi*) und Priesterin (*wu*), die abwechselnd die Rollen von Gottheit und Mensch annehmen. Tan Dun stellt Fragmente der Gedichte neu zusammen, lässt sie in einem „imaginären Dialekt“ singen, schreien und flüstern und setzt dazu ein größtenteils eigens für dieses Projekt gemeinsam mit Ragnar Naess neu gebautes Instrumentarium von ca. 50

Instrumenten aus Keramik ein. Dabei entwickelt er ein sehr breites Repertoire an stimmlichen Charakteren, die auf verschiedene chinesische Gesangstraditionen zurückverweisen, sowie eine durch einfache rhythmische Figuren und durch eine generell nur einstimmige Linie bestimmte archaisierende Musik.

Auch wenn *Nine Songs* in New York uraufgeführt wurde und so als *counter-culture*, d.h. als Gegenentwurf zu herkömmlichen Konzepten von Musik-Theater, aber auch zu westlichen kulturellen Konzepten insgesamt verständlich wird, so ist das Werk doch auch zugleich im innerchinesischen Kontext bedeutsam und das nicht nur als Sympathiebekundung zur chinesischen Demokratiebewegung (die Uraufführung fand am 12.5.1989 statt, nur wenige Wochen vor dem Massaker am Tiananmen-Platz am 4. Juni 1989). Denn die Konzeption von *Nine Songs* verweist zugleich auf einen Standpunkt der literarischen *Xungen* (Wurzel-)Bewegung, deren Hauptrepräsentant Han Shaogang ebenso wie Tan Dun aus Hunan stammt und die sich eine fließende Verbindung von regionaler, aber nicht nationaler Identität mit einer Offenheit gegenüber internationalen Tendenzen, aber ohne die von Chinas Reformern so oft geforderte „radikale Verwestlichung“ zum Ziel setzte.

Selbst in diesem Kontext bleiben Tan Duns *Nine Songs* aber ambivalent. Es kann in ihnen eine „paradoxe Einlösung“ von Maos Anti-Urbanitäts-Ideologie und eine Nachwirkung der Idealisierung des Landlebens während der Zeit der Landverschickung (*xiaxiang*), die für Tan Dun ja musikalisch prägend war (vgl. Utz 2000), ebenso gesehen werden wie die beschriebene indirekte Kritik am chinesischen Nationalismus oder an den sterilen Ritualen der westlichen Zivilisation, wie sie Tan Dun etwa im Akademismus seiner New Yorker Ausbildung vorfand.

Der Vergleich der beiden hier beschriebenen Werke Tan Duns macht vorerst Folgendes deutlich: Es geht in komplexen künstlerischen Prozessen wie der musikalischen Komposition zwar nicht darum, „authentische Objekte“ zu reproduzieren, die ja im Falle einer auf ständiger Interpretation basierenden Kunstform wie der Musik ohnehin niemals existieren können. Sehr wohl aber kann es eine Rolle spielen, in welcher Weise eine im musikalischen Material inhärente Geschichte oder Symbolik für die inner- und transkulturelle Botschaft eines

Werkes bedeutsam wird – ob nun mit oder ohne bewusste Anteilnahme des Komponisten. Wenn *Nine Songs* ein imaginäres Ritual der archaischen Zhou-Dynastie gegen offizielle Konstruktionen nationalchinesischer Kultur setzt, so kann es doch kaum Anspruch auf eine musikethnologisch oder gar archäologisch „authentische“ Rekonstruktion eines solchen Rituals stellen. Hier wird der künstlerische Freiraum, der durch den Mangel an einer exakten historischen Überlieferung entsteht, dafür umso kreativer genutzt, nicht zuletzt auch, um eine sowohl für den westlichen als auch für den chinesischen kulturellen Kontext sehr relevante Aussage zu machen. In der *Symphony 1997* dagegen wird das Bemühen um eine eben solche kulturell relevante Aussage auf ein abgegriffenes Repertoire an sehr zweifelhaftem nationalsymbolischen Material aufgebaut, das in charakteristischer Weise reduktionistisch und essentialisierend verkürzt wird.

Es ist auffällig – und kaum zufällig –, dass diese beiden Extreme, die ja prototypisch für die Schwierigkeiten kultureller Identitätssuche im Zeitalter der Globalisierung insgesamt stehen können, sich in Chinas heute wohl bekanntestem Komponisten vereinigen. Freilich sind sie, eben aufgrund ihrer Überschärfe, nur bedingt repräsentativ für Tendenzen neuer chinesischer Musik insgesamt. Eine Mitte nimmt hier etwa Guo Wenjings (geb. 1956) zweite Oper *Night Banquet* (Ye Yan, 1998) ein. Neben Tan Dun ist Guo Wenjing sicher der Komponist der mittleren chinesischen Komponistengeneration, die in den 1980er Jahren als *xinchao* (Neue Welle) internationale Bekanntheit erlangte, der am explizitesten mit Material traditioneller asiatischer, bei Guo fast ausschließlich *chinesischer* Musik operiert. Wie in manchen bewusst parodistischen Werken Tan Duns, so ist auch bei ihm immer wieder ein halb-ironischer Umgang mit „schein-authentischem“ Material anstelle von Zitaten zu finden, der zum Teil bewusst mit einer „Verwirrung“ des Hörers spielt. Dieses Konzept ist in *Night Banquet* auf die Spitze getrieben (vgl. Guo 2003). Die auch hier fast durchgehend nur von *einer* Linie bestimmte Musik basiert auf ineinander verschobenen pentatonischen Modi und erzeugt dabei eine nur leicht gebrochene „chinesische“ Idiomatik, die sich durch eine besondere Schlichtheit und Ökonomie auszeichnet. Dieser „chinesische Ton“ ist aber auch hier freilich eine Konstruktion, die nur auf der Grundlage einer sehr selektiven Auswahl chinesischer Musikformen zu rechtfertigen ist und in ihrer Tendenz zum Essentialismus vielleicht ebenfalls problematisch sein mag.

Dennoch wird – wie auch in den besseren Werken Tan Duns – neben dieser starken Identifikation mit einer von der westlichen *verschiedenen* chinesischen Musiksprache eben auch ein gewisses Maß an Ironie ihr gegenüber hörbar, die stellenweise eine notwendige Distanz schafft.

Eine durchaus vergleichbare Herausforderung an die interkulturelle musikalische Analyse stellen zwei japanische Komponisten dar, mit deren Vergleich ich abschließend auch die Spezifika des japanischen Kontextes kurz anreißen möchte. Seit dem Beginn der Modernisierung in der Meiji-Ära (1868–1912) kann man in Japan ohne Zweifel einen ausnehmend hohen Grad an Essentialisierung der eigenen Kultur feststellen, der, wie etwa Shingo Shimada mehrfach gezeigt hat (Shimada 1994, 2000), deutlich als Gegenreflex bzw. Begleiterscheinung einer massiven Verwestlichung zu interpretieren ist. Gerade im Bereich der Musik spielte dieser Essentialismus im Grunde während des gesamten 20. Jahrhunderts als Gegenpol zur Verwestlichung eine bedeutsame Rolle. Die vor dem Hintergrund der Kyôto-Schule in den Westen transferierte Philosophie des Zen etwa, die von Nishida Kitarô über Suzuki Daisetz Teitaro zu John Cage führte und über Cage vermittelt wiederum auf die japanische Musik zurückwirkte, stellt bis heute den geistigen Hintergrund wichtiger Publikationen zur japanischen Ästhetik dar (Ôhashi 1994). Mittlerweile wurde aber auch das Zusammenwirken der Kyôto-Schule mit dem japanischen Nationalismus der 1930er und 1940er Jahre im Kontext von Cages Suzuki-Rezeption – und damit die Problematik des spezifisch japanischen kulturellen Essentialismus insgesamt – mehrfach kritisch thematisiert (Pepper 1999; Utz 2002a: 108–110).

Vor diesem Hintergrund ist die Konstruktion einer spezifisch japanischen Ästhetik, wie sie im Bereich der neuen Musik in Takemitsu Tôrus mittlerer Schaffensperiode vorgezeichnet ist und wie sie von einer ganzen Reihe japanischer Komponisten bis heute oft nahezu ungebrochen übernommen wird, vielleicht nicht unproblematisch, solange eine konkrete Reflexion dieses Essentialismus ausbleibt. Takemitsu selbst hat über diese Problematik intensiv nachgedacht, allerdings nach einer Reihe von Werken mit japanischen Instrumenten in den Jahren 1966–1973 sich schließlich doch auf ein immer westlich-konservativer werdendes Idiom eingelassen, das die institutionelle Macht eines westlich bestimmten

internationalen Musikbetriebes und -diskurses deutlich werden ließ (Utz 2002a: 282–306).

Dennoch ist festzuhalten, dass in Japan vor allem seit etwa 15 Jahren eine große Anzahl von Komponisten sich diesen Herausforderungen sehr aktiv stellt. Die Bandbreite der Möglichkeiten, innerhalb dieses Diskurses zu agieren, zeigt ein kurzer Vergleich zweier Werke von Hosokawa Toshio (geb. 1955) und Takahashi Yûji (geb. 1938). In einem für Hosokawas Musik repräsentativen Werk wie *Landscape V* (1993) für die japanische Mundorgel shô und Streichquartett kann man unschwer wesentliche Charakteristika seines durchaus zum „Stil“ verfestigten Komponierens ausmachen: den leicht geräuschhaft aufgerauten Klangflächengrund etwa, welcher der Geräuschästhetik des *sawari* bei den Lauten Shamisen oder Biwa und den lang gezogenen Feldern der *aitake*-Akkorde der shô in der japanischen Hofmusik *gagaku* nachempfunden ist. In diese Fläche sind „vertikal“ scharfe Akzente hinein geschnitten, analog zu den Schlägen der Ôtsuzumi-Trommel im Nô-Spiel, in der sich das *ma*, d.h. der Zwischenraum zwischen Stille und Klang besonders deutlich vor dem Schlag zeigt, gleichsam im Zwischenraum zwischen Hand und Trommelfläche (Utz 2002a: 313f.). Es handelt sich also, kurz gefasst, um die Abstraktion von Prinzipien aus unterschiedlichen japanischen Genres, durchaus mit dem impliziten Anspruch, hierbei einen „Kern“ japanischer Ästhetik zu transportieren.

Hosokawas Werke offenbaren dabei einen deutlich der japanischen traditionellen Musik abgehorchten Umgang mit Zeit, eine Dehnung der Zeitverläufe, mit viel „weißem“ Zwischenraum zwischen den Klangereignissen, sei es in Gestalt liegender Flächen, wie in *Landscape V*, sei es in Gestalt völliger Stille. Insbesondere in seinen Werken für japanische Instrumente resultiert daraus zum Teil eine eklatante idiomatische Nähe zu traditionellen japanischen Genres, die sich partiell auch durch die Zusammenarbeit mit japanischen Interpreten verstärkt. In *Koto-Uta* (1999) für Gesang und koto etwa beruft sich Hosokawa explizit auf die traditionellen koto-kumiuta (Gesangssuiten mit koto-Begleitung) und versucht deren Gestik nachzuempfinden, so durch eine heterophone Führung von Stimme und Instrument und eine nur lose gebundene musikalische Form, die er mit einem Spaziergang in einem japanischen Garten vergleicht (Hosokawa 1999, s. Abb. 7).

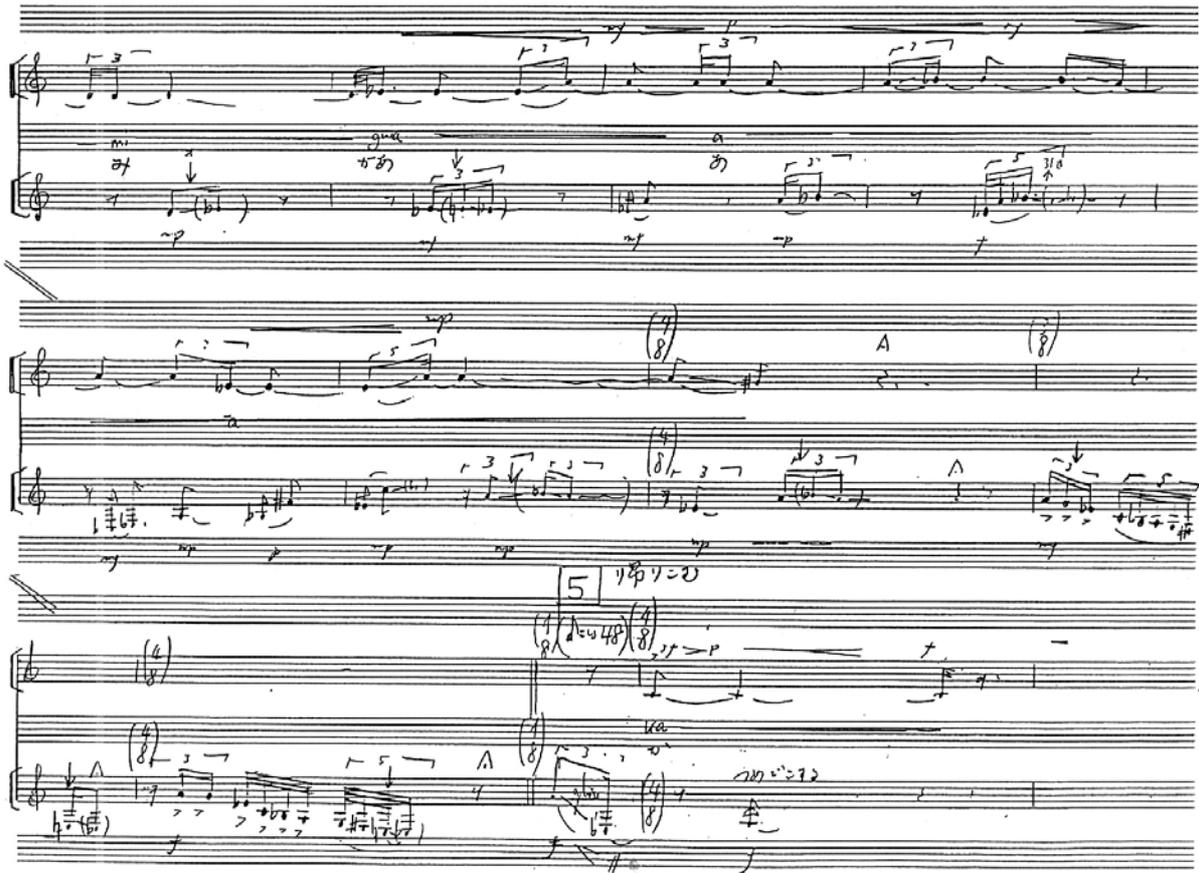


Abb. 7: Hosokawa Toshio: Koto-Uta (1999) für Gesang und koto (Zif. 4), © Schott Japan Co. Ltd.

Gewiss ist es eine der größten Herausforderungen für ostasiatische Komponisten, die mit solcher idiomatischen Differenz zur westlichen Musik arbeiten, diese auch wirklich durch eine innerkompositorische Spannung als der Musik inhärent spür- und hörbar zu machen und nicht in eine akademische Imitation einer traditionellen ostasiatischen Musikpraxis zu verfallen. Wenn Hosokawa letzteres auch kaum vorzuwerfen wäre, so ist in seinen Konzeptionen doch auffallend, wie leicht und konfliktfrei er japanisches Denken und aktuelle westliche Kompositionsästhetik synthetisiert. Takahashi Yûjis Musik, die besonders seit den späten 1980er Jahren ebenfalls sehr häufig japanische Instrumente einbezieht, entwickelt dagegen deutlich kritischere und „widerborstigere“ Methoden, um sowohl dem essentialistischen japanischen Diskurs als auch den normativen westlichen Diskursen etwas grundsätzlich Anderes entgegenzusetzen (dazu weiter Utz 2003b). In seinen Werken für rekonstruierte archaische Instrumente und für die Langhalslaute Shamisen etwa rekonstruiert er eine imaginäre Spielpraxis oder imaginäre

Genres, indem er auf elementare Bewegungsabläufe der Instrumentalisten zurückgeht (Takahashi 2003). Oder aber er „übermalt“ „originale“ traditionelle Musik, wie etwa die Shamisen- und Gesangsstimme von Yamada Kengyô's Klassiker *Nasuno* (entstanden um 1800) in *Nasuno Kasane* (Nasuno überlagert, 1997). Klavier und Violine verbinden sich teils mit der Original-Schicht, verlaufen aber auch teils ganz unabhängig von ihr. Ein wellenartiges Hervor- und Zurücktreten, d.h. eine *perspektivische* Sicht auf das Original, die zugleich Nähe und Distanz zu diesem ausdrückt, ist die Folge.

* * *

Wenn wir nach dieser kurzen Reise durch die faszinierenden Phänomene musikalischer Interkulturalität abschließend wieder zu unserem anfänglichen Globalisierungsdiagramm zurückkehren (Abb. 1), lässt sich vielleicht noch Folgendes ergänzen: Die hier vorgestellten Beispiele sind sicher besonders gut dazu geeignet, die Arten der Konstruktion bzw. Dekonstruktion von kultureller Differenz auf dem Gebiet der neueren chinesischen und japanischen Kunstmusik zu veranschaulichen. Die Spannung von essentialisierter und kritisch dekonstruierter Identität – ein Feld „entorteter“ Identitäten – ist in ihnen stets spürbar, auch wenn diese Dialektik wohl nicht immer von den Komponisten selbst bewusst mitreflektiert wird. Nicht zuletzt bedingt durch ihre mäandernden Biografien, die sie zu „übersetzten Menschen“ (Rushdie 1991) im Sinn Salman Rushdies machen, bewegen sich diese Komponisten (und von ihnen durchaus nicht nur die Exilanten) in einem internationalen Raum der komponierten Musik – den sie freilich zum Teil sehr bewusst und zielstrebig zu erweitern suchen – und sind darin alle zunächst sehr konkret mit dem Phänomen kultureller Homogenisierung nach westlichen Maßstäben konfrontiert. So ist die verstärkte Thematisierung kultureller Differenz in ihren Werken zwar einerseits als Gegenreflex zu dieser Homogenisierung verständlich, stellt aber andererseits auch ein diesem westlich bestimmten Markt willkommenes künstlerisches Produkt her, das gerade durch seine schillernde Inkommensurabilität willkommen ist und in der Folge in den Hauptstrom des globalen Diskurses rekontextualisiert wird. Ein wirklich kritischer Umgang mit solchen (Wieder-)Aneignungs-Prozessen ist für westliche wie für nicht-westliche Komponisten vielleicht gleichermaßen schwer zu finden. Freilich

kann die Tendenz des Marktes, Kritisches in Affirmatives umzufunktionalisieren, nicht bedeuten, dass grundsätzlich nur noch Diskurs-Affirmatives möglich ist. Es bleibt eine entscheidende Differenz zwischen Tan Duns *Symphony 1997* und seinen *Nine Songs*, die nicht aufgelöst werden kann und auch nicht aufgelöst werden soll. Hybridität oder Differenz sind auch in der Musik nur dann glaubhaft, wenn sie mit fundierter interkultureller Kompetenz, nicht simplifizierend, aber dennoch plastisch und nachvollziehbar artikuliert werden.

Literatur

van Aalst, J.A. (1884): *Chinese Music*. Shanghai

Ambros, August Wilhelm (1862): *Geschichte der Musik*. 1. Aufl., Breslau

Ashbrook, William / Powers, Harold (1992): *Puccini's Turandot. The End of the Great Tradition*. Princeton / New Jersey

Barrow, John (1804a): *Travels in China, containing descriptions, observations, and comparisons, made and collected in the course of a short residence at the imperial palace of Yuen-Min-Yuen, and on a subsequent journey through the country from Peking to Canton*. London

Barrow, John (1804b): *Johann Barrow's ... Reise durch China von Peking nach Canton ... in den Jahren 1793 und 1794* (Bibliothek der neuesten und wichtigsten Reisebeschreibungen zur Erweiterung der Erdkunde 14). Aus dem Englischen übersetzt von Johann Christian Hüttner. Weimar

Benhabib, Seyla (2000): *Kulturelle Vielfalt und demokratische Gleichheit. Politische Partizipation im Zeitalter der Globalisierung*. 2. Aufl., Frankfurt am Main

Born, Georgina / Hesmondhalgh, David (Hg.) (2000): *Western Music and Its Others: Difference, Representation, and Appropriation in Music*. Berkeley

Chen Xiaomei (1995): *Occidentalism. A Theory of Counter-Discourse in Post-Mao China*. New York / Oxford

Dschuang Dsi [Zhuangzi] (2000): *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*. Übersetzt von Richard Wilhelm. 11. Aufl., München

Geist, Beate (1996): *Die Modernisierung der chinesischen Kultur. Kulturdebatte und kultureller Wandel im China der 80er Jahre*. Hamburg

Gild, Gerlinde (1999): Early 20th Century 'Reforms' in Chinese Music: Dreams of Renewal Inspired by Japan and the West. In: *CHIME* 12/13, S. 116–123

- Guo Wenjing (2003): Traditional Music as Material. In: Traditional Music and Composition (hg. von Christian Utz und Ashok D. Ranade), *the world of music* 45/2
- Hall, Stuart (1999): Kulturelle Identität und Globalisierung. In: *Widerspenstige Kulturen. Cultural Studies als Herausforderung* (hg. von Karl H. Hörning und Rainer Winter). Frankfurt am Main, S. 393–441
- Harrison, Frank L. (1973): *Time, Place, and Music: An Anthology of Ethnomusicological Observation c.1550-c.1800*. Source Materials and Studies in Ethnomusicology 1. Amsterdam
- Hosokawa Toshio (1999): Koto-uta für Gesang und koto. In: Hannoversche Gesellschaft für Neue Musik (Hg.): *Biennale neue Musik Hannover 1999*. Hannover, S. 125f.
- Hüttner, Johann Christian (1996): Nachricht von der Britischen Gesandtschaftsreise nach China 1792–94 (hg. von Sabine Dabringhaus). Stuttgart
- Jiang Mingdun (1982): *Hanzu minge gailun* [„Einführung in die Volkslieder des Han-Volkes“]. Shanghai
- Kambra, Karl (1795): Two Original Chinese Songs, Moo-Lee-Chwa & Higo Highau, for the Piano Forte or Harpsichord, etc. Engrav'd by S. Straight. London
- Liang Mingyue (1985): *Music of the Billion. An Introduction to Chinese Musical Culture*. New York
- Liang Yongsheng (1994): *Western Influence on Chinese Music in the Early Twentieth Century*. Diss. Stanford University
- Lo Kii-Ming (1996): *Turandot auf der Opernbühne*. Perspektiven der Opernforschung 2 (hg. von Jürgen Maehder und Jürg Stenzl). Frankfurt am Main
- Loomba, Ania (1998): *Colonialism/Postcolonialism*. New York
- Mittler, Barbara (1997): *Dangerous Tunes. The politics of Chinese music in Hong Kong, Taiwan, and the People's Republic of China since 1949*. Wiesbaden
- Ôhashi Ryôsuke (1994): *Kire: Das „Schöne“ in Japan. Philosophisch-ästhetische Reflexionen zu Geschichte und Moderne*. Köln
- Pepper, Ian (1999): John Cage und der Jargon des Nichts. In: Claus Steffen Mahnkopf (Hg.): *Mythos Cage*. Hofheim
- Qiao Jianzhong (Hg.) (2002): *Zhongguo jingdian minge jianshang zhinan* [„Anleitung zur Wertschätzung klassischer chinesischer Volkslieder“]. Shanghai
- Rushdie, Salman (1991): *Imaginary Homelands*. London
- Schneider, Laurence A. (1980): *A madman of Ch'u. The Chinese myth of loyalty and dissent*. Berkeley
- Shimada Shingo (1994): *Grenzgänge – Fremdgänge. Japan und Europa im Kulturvergleich*. Frankfurt am Main / New York
- Shimada, Shingo (2000): *Die Erfindung Japans. Kulturelle Wechselwirkung und nationale Identitätskonstruktion*. Frankfurt am Main

- Stokes, Martin (Hg.) (1994): *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*. Oxford
- Takahashi Yûji (2003): Two Statements on Music. In: Traditional Music and Composition (hg. v. Christian Utz und Ashok D. Ranade), *the world of music* 45/2
- Taylor, Charles (1997): *Multikulturalismus und die Politik der Anerkennung*. Mit Kommentaren von Amy Gutmann, Steven C. Rockefeller, Michael Walzer, Susan Wolf. Mit einem Beitrag von Jürgen Habermas. Frankfurt am Main
- Utz, Christian (2000): Die Konstruktion des Archaischen. Natur, Stimme und kulturelle Identitäten in der Musik Tan Duns. In: *Neue Zeitschrift für Musik* 161/4, S. 14–19
- Utz, Christian (2002a): *Neue Musik und Interkulturalität. Von John Cage bis Tan Dun*. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 51. Stuttgart
- Utz, Christian (2002b): A Marco Polo (Re-)constructed by the West: Intercultural Aspects in Tan Dun's Compositional Approach. In: *World New Music Magazine* 12, S. 51–57
- Utz, Christian (2003a): Komponieren inmitten ‚Seltsamer Vielfalt‘: Interkulturelle Tendenzen in der neuen Musik Ostasiens. In: *Der Fremde Klang*, Kolloquium der Dresdener Tage für zeitgenössische Musik 2002. Dresden
- Utz, Christian (2003b): Listening Attentively to Cultural Fragmentation: Tradition and Composition in Works by East Asian Composers. In: Traditional Music and Composition (hg. von Christian Utz und Ashok D. Ranade), *the world of music* 45/2
- Utz, Christian (2003c): Gravitation und Differenz? Die interkulturelle Dimension in neuer ostasiatischer Musik seit den 1990er Jahren. In: *welt@musik*. Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt 43. Mainz
- Zhongguo (1998): *Zhongguo minjian gequ jicheng* [„Anthologie Chinesischer Volkslieder“], Bd. Jiangsu, 2. Teil. Beijing

Happy End in Switzerland – Warum indische Bollywood-Filme in der Schweiz spielen¹

Dorothee Wenner

In der indischen Schweiz

Engelberg ist ein kosmopolitisches Dörfchen mit einer Luftseilbahn zum höchsten Aussichtspunkt der Zentralschweiz. Bei der Ankunft fühlt man sich angesichts des schneebedeckten Titlis vor tiefblauem Himmel, den saftig-grünen Wiesen mit Milka-Kühen und opulentem Geranienschmuck wie in einer 3D-Phototapete. Dieser unwirkliche Effekt wird durch die internationale Touristenschar nicht gerade gemindert. Orthodoxe Juden schlendern in Konferenzpausen durch den Park, ukrainische Fußballspieler erholen sich zwischen zwei wichtigen Matches und junge Japanerinnen halten sich auf Inline-Skates fit. Am wundersamsten aber nehmen sich die vielen Inder in Engelberg aus. Trotz hochsommerlicher Temperaturen ziehen sie sich nämlich schon am Fuß der Seilbahn Pudelmützen, Handschuhe und dicke Winterjacken an. Die Aussicht auf einen Aufenthalt im Schnee lässt sie aufgeregt kichern und ihre Gesichter glücklich erstrahlen. Etwa 6000 indische Pauschaltouristen besuchen von Mai bis September monatlich das Dorf, auf der „10-days-Europe-Delight-Tour“ gilt der dreitägige Aufenthalt in Engelberg als absoluter Höhepunkt. „Für uns ist hier der Himmel auf Erden,“ schwärmt Radhika Chakraborty aus Bombay, die – genau wie ihre Mitreisenden – die Schweiz vor allem aus Filmen kennt. „Im Kino – da haben wir uns alle von dieser Verrücktheit nach der Schweiz anstecken lassen.“

Die indische Filmindustrie „entdeckte“ die Schweiz bereits zur Technicolorzeit als idealen Schauplatz für die obligatorischen „Song & Dance“-Szenen, die eine

¹ Teile dieses Textes entstammen Wenner 2001 und 2002.

Besonderheit des sogenannten Bollywood-Kinos sind. Pro Film verlangt das indische Publikum mindestens fünf solcher Tanzeinlagen. Ähnlich wie der Chor in der griechischen Tragödie spielen sie auf einer narrativen Meta-Ebene. In Bollywood sind die „Song & Dance“-Szenen fast ausnahmslos romantische Phantasiesequenzen, in denen Held und Heldin, ganz und gar losgelöst von cinematographischer Logik, durch eine symbolisch verdichtete Traumlandschaft tänzeln. Beispielsweise läuft sie singend im gelben Sari über eine Wiese voll Löwenzahn und versteckt sich hinter einer Linde. Er folgt ihr mit schmachtendem Blick und ausgebreiteten Armen, findet sie liegend im rosa Sari inmitten eines Kleefelds, in dem das Paar irgendwann eng umschlungen sanft aus dem unteren Bildrand gleitet. Es bleibt der Imagination der Zuschauer überlassen, was hinter dem vor die Kamera wehenden Schleier passiert ...

In den 1950er und 1960er Jahren waren die Täler und Bergwiesen von Kaschmir die bevorzugten Drehorte für diese Szenen, doch mit dem Bürgerkrieg wurde die Region zur no-go-area und die Filmindustrie suchte dringend eine Alternative. Zunächst war es nur die landschaftliche Ähnlichkeit, die indische Regisseure mit kompletten Filmteams in die Schweiz ausweichen ließ. Doch das Publikum war derart begeistert von den exotischen Reizen der Alpenrepublik, dass in der Schweiz gedrehte Szenen in den 1990er Jahren zu einem regelrechten Markenzeichen der größten Kinohits wurde. Wobei korrekter Weise erwähnt werden muss, dass gelegentlich auch in Neuseeland, Italien oder Norwegen gedreht wird – die Szenerie im fertigen Film aber dennoch gerne als „Switzerland“ dargestellt bzw. wahrgenommen wird.

Ein cleveres Schweizer Touristikunternehmen – Tritten Tours&Travel – erkannte schon in den 1980er Jahren die Gunst der Stunde und spezialisierte sich auf die Rundumbetreuung von indischen Filmproduktionen. Vom Flughafentransfer über Windmaschinen und Dreherlaubnis auf der Alm – für alles wird gesorgt. Mittlerweile kommen pro Jahr fast 50 Bollywood-Teams ins Berner Oberland, die für ihre Filme selbstredend immer neue Drehorte brauchen. Längst sind es nicht mehr nur bukolische Alpenszenarien, die das indische Publikum von der Schweiz zu sehen bekommt. Mindestens genauso populär sind die Fußgängerzone von Bern oder der Springbrunnen von Gstaad. Manchmal jedoch weiß man nicht so recht, was

beispielsweise den Busbahnhof von Luzern als Kulisse für die choreographierten Liebesträume eigentlich qualifiziert. Sind es vielleicht die farblichen Korrespondenzen zwischen den blauen Bussen, den blauen Papierkörben und dem blauen Sari der Heldin?

Die Ausdehnung der bukolischen Phantasielandschaft ins Urbane hat zweifellos mit dem Verlangen des Publikums nach immer neuen Attraktionen zu tun. Und mit der Tatsache, dass die „Song & Dance“-Szenen gemäß indischer Kinotradition das Paradies zeigen. Nun haben sich aber die konkreten Vorstellungen, wie es dort aussieht, seit den 1960er Jahren erheblich geändert. Für das indische Kinopublikum gehören heute die gepflegten Schweizer Parkanlagen, adrette Ausflugsdampfer oder die nie überfüllten Zürcher Straßenbahnen genauso selbstverständlich zur Paradiesvorstellung wie die grünen Wiesen. Die Schweizer allerdings, für die solche Ansichten alltäglich sind, wundern sich nicht schlecht, wenn sie zufällig an einem Drehort vorbeikommen. Kopfschüttelnd und ungläubig beobachten sie das seltsame Treiben indischer Filmcrews in ihrer Heimat. Gar mancher Euro-Passant ist auf diese Weise schon zum Statisten in einem Bollywood-Film geworden.

Das populäre Kino Indiens

Wären die Schweiz und Indien Schauspieler, hätte ihre gemeinsame Geschichte alle Ingredienzien zu einem großen Filmstoff mit Herz, Schmerz, Romantik – nicht zuletzt, weil die beiden Protagonisten auf den ersten Blick so extrem gegensätzlich wirken und sich gerade deswegen so sehr anziehen. Die „Affäre“ hat hier zu Lande weit gehend unbemerkt bereits in den 60er Jahren begonnen, als der legendäre indische Schauspieler und Regisseur Raj Kapoor die Schönheit der Alpenwelt entdeckte – eher zufällig. Die Dreharbeiten zu seinem ersten Farbfilm *Sangam* (1964) hatten schon begonnen, und eigentlich hätte das Melodrama um zwei Schulfreunde, die beide dieselbe Frau lieben, keinen exotischen Drehort außerhalb Indiens erfordert. Doch Kapoor hoffte, durch ein paar spektakuläre Schneebilder als Kulissen für die Gesangsszenen seinem Publikum einen zusätzlichen Anreiz zu bieten, den Film anzusehen. Der Plan ging auf: *Sangam* wurde ein Riesenerfolg und kreierte einen Trend mit weit reichenden Aus-

wirkungen. Das klingt ganz nach dem Happy End einer Geschichte, die synchron mit dem ersten indischen Kinoereignis begann.

Im Hotel Watson in Bombay wurden 1896 zum ersten Mal die Filme der Brüder Lumière vorgeführt – seitdem sind die Inder dem Kino hoffnungslos verfallen. Den Verleihern aus Europa und den USA entgingen die nicht abreißenden Klagen über zu wenig Filme und zu wenig Kinos keineswegs, und so wurde seit frühesten Stummfilmtagen fast alles, was in Russland, Amerika, Italien, Deutschland oder Japan produziert wurde, auch nach Indien verschifft. Dhundiraj Govind Phalke war der erste Inder, der sich als autodidaktisches Allround-Genie selbst an die Produktion eines Films wagte. Er gilt als „Vater“ des indischen Kinos, obwohl richtigerweise eigentlich seiner ganzen Familie dieser Ehrentitel zustehen würde. Immerhin versetzte seine Frau ihren gesamten Schmuck, um das Wagnis zu finanzieren, und seine Kinder standen als Schauspieler vor der Kamera. Instinktsicher hatte Phalke das kinematographische Potenzial der hinduistischen Mythologie begriffen und verfilmte seit seinem Erstling *Raja Harishchandra* (1913) immer wieder Episoden aus den großen indischen Epen – dem *Mahabharata* und *Ramayana*; bis 1937 entstanden unter seiner Regie über hundert solcher Filme.

Diese uralten Geschichten bilden bis heute als gemeinsames Erbe des Subkontinents eine Art kulturelles Rückgrat, das die riesige Region verbindet. Zwischen Nord und Süd werden allein 14 offizielle Sprachen gesprochen; die Anzahl der Ethnien, Religionen und Sekten ist bei genauerem Hinsehen ebenso unüberschaubar wie die feinen Verästelungen des Kastensystems. Neben dem Islam, dem Buddhismus, Zoroastrismus und Christentum ist der Hinduismus die am weitesten verbreitete Religion des Landes. Wobei man sich schon mit dieser Behauptung auf rutschiges Parkett begibt, schließlich war es erst der Ordnungswille europäischer Religionswissenschaftler und christlicher Missionare während der Kolonialzeit, der den Hinduismus als *eine* Religion zu definieren versuchte. Tatsächlich ist der Hinduismus eher eine religiös geprägte Weltanschauung, die sich weder von Philosophie noch indischer Lebensweise getrennt verstehen lässt. Es gibt keine kanonische Lehre, dafür jede Menge Widersprüchlichkeiten und höchst eigenwillige regionale und individuelle Glaubensauffassungen. Dieses dynamische Glaubensverständnis spiegelt sich auch im Wesen der unzähligen

Götter und Halbgötter des hinduistischen Pantheons, die durchaus menschliche Eigenschaften haben: Sie sind eifersüchtig und verliebt, streiten, spielen, kämpfen, kennen Rachsucht und Versöhnung. Seit Phalkes erstem Film war klar, dass der Film sich mehr als jede andere Kunstform dazu eignet, die indische Mythologie darzustellen. Mit Special Effects und Montage-Tricks konnte das Publikum in den so genannten Mythologicals erstmals wirklich sehen, was zuvor allein seiner Imagination überlassen war: Götter, die mit Pfeilen Regenwolken aufhalten können, die sich von Droschken durch den Himmel befördern lassen oder in ihren flammenden Mündern ganze Kriegerscharen verschlucken.

Die Begeisterung über die konkrete Visualisierung der religiösen Epen war enorm und kann in ihrer Bedeutung für die weitere Geschichte des indischen Films und Kinowesens kaum überschätzt werden. Nicht nur, weil das *Mahabharata* und *Ramayana* einen nahezu unerschöpflichen Fundus von äußerst populären Filmstoffen bereithalten. Als extrem kinokompatible Religion beziehungsweise Lebensanschauung stellte die hinduistische Kultur die Weichen dafür, dass sich in Indien das Verhältnis zwischen Film und Wirklichkeit von Anfang an anders als in der westlichen Welt entwickelte.

In Bombay, dem kosmopolitischen Zentrum der indischen Filmindustrie, entwickelte sich ab 1931 jenes unverkennbar indische Genre, das als Akronym mit Hollywood zum so genannten Bollywood-Kino wurde. Bollywood steht beispiellos für den Erfolg der Filmindustrie eines „Drittweltlandes“, das bis zu 1000 Filme pro Jahr produziert, also mehr als die USA. Zur ersten Blüte kam das Bollywood-Kino, als während und nach dem Zweiten Weltkrieg große Mengen Schwarzgeld in die Industrie flossen und den Ausbau der Branche nach amerikanischem Vorbild ermöglichten. Die gewonnene Unabhängigkeit nach 1947 beflügelte den politisch geförderten Wunsch, ein eigenes nationales Kino entstehen zu lassen, und tatsächlich spielt der kommerzielle Hindi-Film seitdem keine Nebenrolle mehr in der durchaus heiklen Debatte um das panindische Selbstverständnis. Als Meilenstein jener Epoche sei *Mother India* (1957) von Mehboob Khan erwähnt. Die tragische Geschichte einer Mutter, die – alleinstehend – am Ende ihres harten Lebens einen ihrer beiden Söhne töten muss, um die Gerechtigkeit siegen zu lassen, traf so sehr den Nerv der Zeit, dass der Film bald den Rang eines

Nationalepos einnahm. *Mother India* gilt als Archetyp der „socials“, also historischer oder zeitgenössischer Melodramen mit sozialkritischem Inhalt, die sich in den 40er und 50er Jahren größter Beliebtheit erfreuten.

Auf dem Höhepunkt dieser Phase begann sich die Filmindustrie in ein kommerzielles und künstlerisches Kino aufzuspalten. Zunächst entwickelte sich Calcutta mit Satyajit Ray als prominentem Regisseur zum Zentrum einer neuen, dem Realismus verpflichteten Kinematographie. Aber auch das südindische Kerala mit Filmemachern wie John Abraham oder Adoor Gopalakrishnan brachte eine eigene Filmsprache hervor, die sich nicht zuletzt am italienischen Neorealismus orientierte. Diese künstlerischen Filme – beispielsweise die berühmte Apu-Trilogie von Ray – fanden auch in Europa viel Beachtung. Dagegen wurden die Produktionen der kommerziellen indischen Filmindustrie im Westen seither komplett ignoriert.

Bombay mit seinen riesigen Studios festigte damals seine führende Stellung bei der Produktion des indischen Mainstream-Kinos, doch auch in Madras wurden seither unzählige Filme gedreht, mit denen Produzenten und Financiers vor allem eines wollten: Geld verdienen. Weil die kommerzielle indische Filmindustrie kein anderes Erfolgskriterium als das Boxoffice und keine Fördersysteme kennt, verschwanden in den 60er Jahren die sozialkritischen und zeitgenössischen Melodramen weitgehend aus den Programmen und machten einer immer hybrider werdenden Genre-Mixtur Platz. In Anspielung auf die scharfe Gewürzmischung bezeichnet man diese Produktionen als Masala-Film. Darunter versteht man die wilde, irgendwie auch anarchistische und verspielte Aneignung aller möglicher Filmrends, Theatertraditionen, Sujets und Kinomodern, die zu etwas unverkennbar Indisch-Synkretistischem vermischt werden. Was im Einzelnen bei diesem „Rezept“ herauskommt, ist im Filmbereich mindestens so variantenreich wie der Geschmack des ursprünglichen Masala, das in der indischen Küche so etwas wie die individuelle Handschrift von Koch beziehungsweise Köchin ist. Analog dazu werden im Masala-Film Westliches und Östliches, Modernes und Altes, Action, Romantik, Tanz, Gesang und Komödie immer wieder neu und überraschend kombiniert. Diese Praxis erfordert bei aller künstlerischen Freiheit, dass aber doch eine Vielzahl von Regeln beachtet werden müssen, wenn man erfolgreich sein

will. Die Kinobranche prägte dafür den Begriff des Formelfilms – ein Phänomen, das sich natürlich auch außerhalb Indiens finden lässt. Doch die Formeln des Bollywood-Kinos sind landesspezifisch und – im Unterschied zur europäischen oder US-amerikanischen Filmwirtschaft – akademisch noch kaum erforscht. Das ist auch eine Konsequenz aus der Tatsache, dass die kommerzielle indische Filmwirtschaft bis heute als Hort von Verbrechen, Schiebereien, Unmoral und Prostitution angesehen wird. Solche Vorwürfe sind keineswegs aus der Luft gegriffen, doch häufig haftet den Mafiageschichten selbst etwas Zwielfichtiges an und sie sind schwer zu durchschauen. Genau wie das rätselhafte Phänomen, dass viele Inder aus besserer Gesellschaft nach eigenem Bekunden nie ins Kino gehen und Bollywood-Filme verachten – und doch fast jeden Filmsong der letzten fünfzig Jahren auswendig können.

Eigenarten des Hindi-Films

Sanjay Bhansali, einer der Topregisseure aus Bollywood behauptet, dass im indischen Kino tatsächlich immer nur drei, vier Geschichten variiert werden. Da gibt es beispielsweise den beliebten Plot von zwei in der Kindheit getrennten Geschwistern, die in ganz unterschiedlichen Verhältnissen aufwachsen und sich als Erwachsene wiedersehen. Oder die Geschichte von einem reichen Mann, der eine arme Frau liebt – und die beide nach unendlichen Wirren am Ende glücklich zueinander finden. Bhansali folgert daraus logischerweise, dass für das indische Publikum – im Unterschied zum westlichen – die eigentliche Geschichte wenig Relevanz hat, zumal in einem erfolgreichen Bollywood-Film klar ist, dass am Ende das Gute über das Böse siegen wird. Die Erwartungshaltung des indischen Kinopublikums hat sich vielmehr nach den Regeln der klassischen Sanskrit-Dramaturgie ausgebildet. Und die besagt, dass eine perfekte Vorstellung eine ganze Skala von Gefühlen evozieren muss. Dabei handelt es sich um die so genannten neun Rasas: Liebe, Komik, Traurigkeit, Heldentum, Schrecken, Ekel, Wut, Wundersames und Friedvolles. Der Schauspieler hat hierbei die Aufgabe, gleich einem Gefäß, die entsprechenden Attribute und Gefühle zu übermitteln, selbst aber davon unberührt zu bleiben. Er ist Gottheit und Mensch zugleich, ein ikonisches und indexikales Zeichenpaar. Diese eher oral als schriftlich überlieferte

Tradition ist in Indien immer noch sehr lebendig und hat die Filmrezeption des Bollywood-Kinos ebenso tief geprägt wie die Produktion.

Nicht nur im Westen, auch im intellektuellen Indien werden viele dieser Eigenarten des Hindi-Films – in Abgrenzung zum westlichen Filmschaffen – als Fehler und Mängel beschrieben. Die Bollywood-Filme, so liest und hört man es immer wieder, seien komplett unglaubwürdig, die Zufälle allzu fantastisch, die Schauspieler stereotyp und ihre jeweiligen Eigenarten dermaßen überzeichnet, dass, wie beispielsweise Martin Kämpchen jüngst wieder urteilte, indische Mainstream-Filme „nur für den ‚globalen Inder‘ goutierbar“ seien. Am meisten erregen die Kritiker des Bollywood-Films die Gesangseinlagen, das heißt die „Song & Dance“-Szenen also genau jenes Genrespezifikum, das für das indische Publikum neben dem obligatorischen Staraufgebot die Hauptattraktion eines Kinobesuchs ist.





Die „Song & Dance“-Szenen haben in den letzten zehn Jahren enorm an Bedeutung gewonnen, seit die neue, städtische Mittelschicht das Kino besucht und damit immer mehr Frauen einen wachsenden Anteil des Publikums ausmachen. Diese Zuschauer wollen familientaugliches Kino sehen, was, gepaart mit dem Überdruß an den gewaltverherrlichenden Actionfilmen der 1970er und 80er Jahre, wiederum das Ende einer Epoche einläutete. Derzeit sind College-Filme, Komödien, vor allem aber „family films“ um Hochzeiten und Liebesdramen sehr populär. In diesem Genre geht es vorrangig um den Konflikt zwischen Moderne und Tradition, wobei im Brennpunkt die allfällige Neudefinition von Heirat, Liebe, Familie und Partnerschaft steht. Die Diskussion um das Für und Wider von traditionellen „arrangierten“ Eheschließungen – im Unterschied zum westlichen Konzept der Liebesheirat – bestimmt fast leitmotivisch die Selbsterfindung der neuen indischen Gesellschaft. Nicht selten kollidieren in dieser Angelegenheit familiäre und individuelle Interessen auf dramatische Weise. Das Kino aber ragt in diesem äußerst sensiblen Terrain für viele Menschen wie eine temporäre Zufluchtsstätte empor, in der man sich für drei Stunden eine klimatisierte Auszeit gönnen kann. Der indische Alltag kennt ansonsten kaum Orte und Möglichkeiten,

wo sich Männer und Frauen unverfänglich begegnen können – sogar in den Kinosaalen gab es früher gelegentlich nach Geschlechtern getrennte Sitzordnungen. Doch auf der Leinwand, da kann man ihn in den „Song & Dance“-Szenen zuverlässig finden: den wahr gewordenen Traum von der romantischen Liebe, unbehelligt von gesellschaftlichen Zwängen, familiären Ansprüchen, unpassenden Horoskopen, „falscher“ Kasten- oder Religionszugehörigkeit und Aussteuerzwistigkeiten.

Die Vorstellungen von romantischer Liebe sind in Indien aufs Innigste mit den Namen Krishna und Radha verbunden. Die immer wieder in Gemälden, Liedern und Gedichten erzählte Liebesgeschichte zwischen dem blauhäutigen Gott und dem Milchmädchen beginnt damit, dass er sie von einem Baum aus beim Baden beobachtet, dann ihren Sari stiehlt und sie damit vor die Wahl zwischen Sittsamkeit und der Liebe zu einem Gott stellt. Die schöne Radha entscheidet sich für Krishna – und fortan ist ihr Dasein eine Aufeinanderfolge von amourösen Episoden, die sämtlich in pastoraler Landschaft spielen: in einem blühenden, wasserreichen, grünen und hügeligen Paradies. Weil die „Song & Dance“-Szenen nicht nur auf diese Legende rekurrieren, sondern sie seit frühesten Filmtagen populistisch fortschreiben, sind paradiesische Kulissen unerlässlich. Von Indien aus gesehen, ist die Schweiz so fern und exotisch, dass sich mühelos ausblenden lässt, was den Kinotraum von einem Paradies auf Erden in Frage stellen würde. Und andersherum gibt es in der Alpenrepublik inzwischen Gründe genug, diese überbordende Schweiz-Begeisterung der Inder freudig zu erwidern.

„Honeymoon in Switzerland“

Die massive visuelle Präsenz der Schweiz im Bollywood-Kino blieb nicht ohne Auswirkung auf die Tourismusindustrie. Kaum ein anderes Land ist dermaßen kinosüchtig wie Indien und nirgendwo werden die Stars hingebungsvoller verehrt als hier. Und so erlangte das ferne europäische Land, in dem sich die gottgleichen Leinwandmenschen wieder und wieder zum Stelldichein treffen, den Status des ultimativen Traumziels insbesondere für Hochzeitsreisende. Für die allermeisten Inder wie etwa für die Bombayer Sekretärin Rashmi Chavan blieb der „Honeymoon in Switzerland“ zwar nur eine kühne Phantasie. Doch als praktisch

veranlagte Braut hat sie von sich im lokalen Photostudio ein Hochzeitsbild vor computergenerierter Alpenkulisse machen lassen, auf dem sie ganz allerliebste aussieht.

999 US-Dollar kostet der 8-tägige „Monsoon Special“ inklusive Flug, Busreisen und Vollverpflegung. Gemessen am Durchschnittslohn ist das zwar extrem viel, aber bekanntlich wächst derzeit vor allem in den Städten eine indische Mittelschicht heran. Und die gewinnt als Zielgruppe für den Tourismus an Bedeutung: Zwischen 1995 und 2000 nahm die Zahl ausländischer Urlauber in der Schweiz insgesamt um 8,3 Prozent zu, wobei die Anzahl indischer Touristen im gleichen Zeitraum um sagenhafte 100 Prozent anstieg. Schweizer Tourismusexperten wissen, dass sie diesen Erfolg in erster Linie der Filmindustrie verdanken. Als ein Zeichen der Anerkennung wurde der alpenbegeisterte Erfolgsregisseur Yash Chopra auch schon mit dem Titel „Ehregast der Schweiz auf Lebenszeit“ ausgezeichnet.

In Indien wird viel und weit gereist. Meistens gibt es jedoch einen Anlass oder ein konkretes Ziel wie etwa Familienfeste, Pilgerfahrten oder Geschäftliches. Urlaub und die kostspielige Lust, andere Länder und Kulturen kennen zu lernen, ist ein ebenso privilegiertes wie neues Freizeitvergnügen oder, wie es auf hinglish heißt: „it's a new t.p.c“ (time pass concept). Diese relative Unerfahrenheit bei touristischen Auslandsaufenthalten müssen die Schweizer ebenso wie die indischen Anbieter von Pauschalreisen berücksichtigen, insbesondere, was die Verpflegung angeht. Indische Pauschaltouristen brauchen einfach Chai, Chapati und Curry. Bei der Frage nach ihren Erfahrungen mit der Schweizer Küche verziehen Anand Gupta und seine Frau gequält das Gesicht. „Es schmeckt irgendwie nach nichts“, meinen sie schließlich bedauernd, länger als ein oder zwei Tage könnten sie sich unmöglich davon ernähren. Da die indische Küche extrem aufwendig und vorwiegend vegetarisch ist, lässt sich das nicht nebenbei erledigen. Deswegen hat sich in Engelberg das hübsche Hotel Terrace inzwischen ganz auf indische Gruppenreisende spezialisiert und beschäftigt in der Sommersaison sechs indische Köche. Das durchaus scharfe Frühstück und Abendessen wird in den Sälen mit Panoramablick serviert, für die Tagesausflüge nach Luzern oder aufs Jungfraujoch werden Lunchpakete gepackt.

Nicht nur der Essgewohnheiten wegen gelten die indischen Gäste im touristischen Alpinalltag als etwas eigenwillig. Zwar kämen nur sehr selten Beschwerden über den allgemeinen Komfort, erzählt ein Hotelier, aber man versuche so weit es geht das Aufeinandertreffen beispielsweise ruhebedürftiger Wandergruppen aus Deutschland oder Dänemark mit den geselligen Indern zu vermeiden. Die Neigung zu lautstarker Kommunikation der indischen Pauschalreisenden irritiert aber nicht nur andere Touristen: „Sie begrüßen einen nie, behandeln alle hier wie ihre persönlichen Dienstboten und feilschen um jede Kleinigkeit“, meint die Verkäuferin in einem Engelberger Sportgeschäft. „Das liegt am Kastensystem“, fügt sie hinzu, das habe sie in einem Seminar erfahren, in dem Engelberger Geschäftsleute und Gastronomen auf den Besucherstrom aus Indien vorbereitet wurden.

Nun könnte man aus diesem Verhalten vorschnell mangelndes Interesse oder fehlende Bereitschaft schließen, sich auf die Gepflogenheiten des Gastlandes einzulassen. Aber Jaiinder Kumar, ein Punjabi, der derzeit in Engelberg sein Praktikum als Hotelfachmann absolviert, sieht das ganz anders. In seiner Freizeit setzt er sich vorzugsweise auf eine strategisch günstig gelegene Parkbank und wird dort als einsamer Inder mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit von allen vorbeispazierenden Landsleuten angesteuert – und nachfolgend ausgefragt. Jaiinder Kumar erzählt, dass sich manche indische Touristen aus lauter Freude über die Sauberkeit und absolute Pünktlichkeit der Züge gerne am Engelberger Bahnhof aufhalten würden. „Die meisten sind sehr neugierig, trauen sich aber nicht, einfach so Leute anzusprechen“, meint er. Nach vier Monaten in Engelberg beginnt der 23-Jährige zwar etwas unter Langeweile zu leiden. Dennoch sei es sein größter Wunsch, seiner Familie die Gegend zu zeigen. „Hier lebt man völlig frei von Spannungen“, antwortet er auf die Frage, warum ihm die Schweiz so gefällt. „Ich fühle mich von der Schönheit des Landes magisch angezogen.“

Die schneebedeckten Berge, das klare Wasser, die perfekten Straßen und die roten Sportwagen – das sind die Grundelemente des Schweiz-Klischees in Indien, eine durch das Kino durchaus erotisch aufgeladene Fantasiewelt. Fast spiegelbildlich lassen sich in dieser Wahrnehmung die aktuellen westlichen Vorstellungen von Indien als der Heimat des tropischen Kamasutra, orgiastischer

Goa-Parties, Ayurveda-Wellness und Sai-Baba-Erleuchtung wiedererkennen. Hier wie dort entwickeln sich an den Schnittstellen von Fantasie und Wirklichkeit überaus interessante touristische Zwischenreiche, in denen die Schweiz als Projektionsfläche Indien in nichts nachsteht. Am schönsten lässt sich das beobachten, wenn indische Touristen die „Song & Dance“-Szenen an Originalschauplätzen vor der eigenen Foto- oder Videokamera nachstellen. Das sind Momente, die ans Herz gehen! Vor allem, wenn einen bereits selbst die Sucht nach dem indischem Kino gepackt hat und man begriffen hat, was der „repeat-value“ meint. So einen wirklich tollen Tanzfilm möchte man nämlich nicht nur einmal sehen, sondern wieder und wieder. Erst recht, wenn die „Song & Dance“-Szenen in der Schweiz spielen. Dieser kleine cinematographische Wahnsinn sorgt derzeit schon in einigen ausgewählten deutschen und Schweizer Kinos für größte Begeisterung. Vielleicht auch, weil es eine so beispiellos charmante Antwort auf die Wahrnehmung Indiens im Westen ist.

Literatur

- Dasgupta, Chidananda / Kobe, Werner (1986): *Kino in Indien*. Freiburg
Freunde der Deutschen Kinemathek (Hg.) (1991): *Filmland Indien. Eine Dokumentation*
1/2. Berlin
Freunde der Deutschen Kinemathek (Hg.) (1988): *Kino in Indien II*. Berlin
Garga, BD (1995): *So Many Cinemas. The Motion Picture in India*. Bombay
Kabir, Nasreen Munni (2001): *Bollywood: The Indian Cinema Story*. London
Nandy, Ashish (1998): *The Secret Politics of Our Desire. Innocence, Culpability and
Indian Popular Cinema*. Calcutta / Chennai / Bombay
Raheja, Dinesh / Kothari, Jitendra (1996): *The Hundred Luminaries of Hindi Cinema*.
Bombay
Rajadhyaksha, Ashih / Willemen, Paul (1999): *Encyclopedia of Indian Cinema*. Delhi
Schneider, Alexandra (Hg.) (2002): *Bollywood. Das indische Kino und die Schweiz*.
Zürich

- Somaaya, Bhawana (1999): *Salaam Bollywood. The Pain and Passion*. South Godstone
- Vasudev, Aruna (Ed.) (1995): *Frames of Mind: Reflections of Indian Cinema*. Delhi
- Wenner, Dorothee (1999): „Zorros blonde Schwester“. *Das Leben der indischen Kinolegende Fearless Nadja*. Berlin
- Wenner, Dorothee (2001): Tandoori statt Rösti! In: *DIE ZEIT* 36, 14.01.2001
- Wenner, Dorothee (2002): Das populäre Kino Indiens. In: Schneider, A. (Hg.): *Bollywood. Das indische Kino und die Schweiz*. Zürich, S. 20–30

Style meets Respect – Die globale ‚andere‘ Welt der HipHop-Kultur

Dorit Rode

Die Community als virtuelle Gemeinschaft

Mein Untersuchungsgegenstand ist eine lebendige, in der Gegenwart existierende Kultur, die sich stetig weiterentwickelt. Ohne an dieser Stelle auf konkrete Inhalte einzugehen, kann HipHop als eine Kultur bezeichnet werden, die die dominierende, ‚weiße‘, westliche Kultur mit deren eigenen Mitteln kontrastiert. Auf der ‚anderen Seite‘ der westlichen Welt entwickelte sich in den von Afro- und Hispanoamerikanern geprägten New Yorker Ghettos Bronx und Harlem gegen Ende der 1960er Jahre ein besonderer Party-Stil. Es war das Ziel, den Beteiligten Spaß zu bereiten und sie imaginär ihren tristen Lebensumständen und -perspektiven entfliehen zu lassen. Der Begriff ‚HipHop‘ etablierte sich als gemeinsame Bezeichnung um 1970, jedoch ist sein Ursprung nicht ganz eindeutig geklärt. Er ist einerseits auf ‚Hype Music‘ zurückzuführen, die bei einem ‚Hop‘ (Tanzveranstaltung, Party, Disco) gespielt wurde, woraus sich kurz ‚HipHop‘ ergab (Smitherman 1994: 134). Einer anderen Version nach wird DJ Hollywood als Erfinder des Begriffs bezeichnet. Er toastete Lautmalereien wie „To the hip-hop the hippy hippy hippy hop and you don't stop“ (Fab 5 Freddy 1995: 36) über seine Beats. Das Soundwort HipHop setzte sich auf diese Weise nach und nach durch. Ich persönlich bin eher geneigt, der zweiten Theorie den Vorzug zu geben, weil mir im Gesamtzusammenhang ein beschreibendes, akustisch-rhythmisches Idiom schlüssiger erscheint als eine Ableitung von einem klanglich doch relativ weit entfernten Begriff.

Die Mitglieder der HipHop-Kultur sind vorrangig Angehörige ‚nicht-weißer‘ Bevölkerungsschichten in den Städten der führenden Industrie-Nationen USA, Europa

und Japan oder Migrantenkinder der zweiten und dritten Generation. HipHop wird jedoch nicht nur von marginalisierten Gruppen angenommen. Entscheidend ist, dass die HipHop-Aktivitäten eine unglaublich starke Faszination ausüben und durch das soziale Modell der ‚Community‘ ein neues Zusammengehörigkeitsgefühl vermitteln. Einmal mit ihnen in Berührung gekommen, stellen viele Akteure ihr Leben vollkommen um und konzentrieren sich beispielsweise nur noch auf die Ausübung der Tanz- oder Bewegungsformen. Jeder HipHop-Tänzer kennt die Phase, in der ausschließlich trainiert wird und alles andere nebensächlich erscheint. Diese Passion ist die Basis, auf der sich HipHopper aller Disziplinen treffen.

Entsprechend sind regionale Grenzen für HipHop unbedeutend. Die Kultur existiert weit über Landes- und Sprachgrenzen hinaus als eine Gemeinschaft, auch wenn es in den USA immer wieder zu Spannungen zwischen Ost- und Westküste kommt. Der ‚Groove‘ ist der gemeinsame Nenner, der die Akteure vereint. In der selbsternannten ‚Nation under a groove‘ spielen Nationalität, Herkunft und Hautfarbe Nebenrollen. Für die Szene sind persönlicher ‚Style‘ und ausgearbeitete ‚Skillz‘ relevant. Der HipHopper versteht sich selbst als Künstler, der auf hohem Niveau beständig an seinem eigenen Style feilt und seine konstante Weiterentwicklung als der eigenen Kultur innewohnende Herausforderung, und damit als etwas Alltägliches begreift. Als solcher steht er dann auch permanent im öffentlich geführten Wettstreit mit anderen Akteuren. Das kann in szeneeinternen Battles geschehen oder auch größere, politische Dimensionen annehmen, wenn z. B. eine diskriminierte Ethnie um ihre Gleichberechtigung kämpft. Jeder Kampf wird jedoch grundsätzlich auf künstlerischer Ebene mit Style, Ästhetik und ‚Respect‘ ausgetragen – und natürlich hat man immer seinen Spaß bei der Sache. Unter diesen positiven Ausrichtungen ist die HipHop-Kultur heute weltweit verbreitet. Wenn sich viele Angehörige marginalisierter Bevölkerungsgruppen oder Migrantenkinder der HipHop-Kultur zugehörig fühlen, dürfte das auch an der eigenen HipHop-Werteskala liegen. Diese räumt den Akteuren Anerkennung ein und bietet ihnen Aufstiegschancen – unabhängig von ihrer sozialen und ethnischen Zuordnung – die sie innerhalb der festgefügtten Hierarchien der dominanten Kultur nur in Ausnahmefällen erlangen.

Im HipHop werden für Männer und Frauen gleiche Bewertungsmaßstäbe angesetzt. Es scheinen alle gleichberechtigt zu sein, theoretisch herrscht also eine sehr fortschrittliche und liberale Haltung vor. Faktisch ist die gesamte Szene allerdings männerdominiert. Frauen nehmen im HipHop eine gewisse Außenseiterposition ein. Im Tanz jedoch behaupteten sich die B-Girls mit einem ausgeprägten Selbstbewusstsein und fügten der Disziplin mit ‚Hip Hop‘ einen eigenen Tanzstil hinzu. Bereits in den 1980er Jahren entwickelte sich eine starke weibliche HipHop-Tanzszene auf einem konstant hohen Qualitätsniveau.

Styles ...

Die Breakdance-Kultur ist stark von der als ‚Old School‘ bezeichneten Frühphase von HipHop geprägt. In dieser Zeit entwickelten sich drei eigenständige Tanzformen, die ein definiertes Tanzprofil aufweisen und in dieser Form weltweit gültig sind: ‚Breaking‘, ‚Popping‘ und ‚Locking‘. Ihre Standardisierung war eine wichtige Voraussetzung für ihre globale Durchsetzung als künstlerische Disziplin und Gemeinschaft stiftendes Kommunikationsmittel.

Breaking (ursprünglich B-Boying) ist der akrobatische, in New York entstandene Bodentanz. Ein B-Boy ist ein Tänzer, der nur auf dem Boden tanzt. Die spektakulären Akrobatikfiguren werden als Powermoves bezeichnet. Sie müssen grundsätzlich durch Stylemoves, also bestimmte Schrittkombinationen eingeleitet werden.

Popping entstand an der Westküste der USA. Es gibt feststehende Bewegungskombinationen, die häufig in Formen münden, bei denen der Tänzer wie ferngesteuert motorische Abläufe eines Roboters simuliert. Die Auftritte und Videos von Michael Jackson brachten besonders den Moonwalk und den Backslide einem weltweiten Publikum näher. Der King of Pop ist jedoch nicht der Erfinder dieser Figuren, sondern der HipHopper Popping Pete, der heute in Paris lebt. Michael Jackson hat maßgeblich zur Verbreitung dieser Moves beigetragen und wird in der Szene entsprechend verehrt – die Moves selbst haben ihm aber ebenso entscheidend zu seiner Popularität als Tänzer verholfen.

Locking ist der funky, ebenfalls an der Westküste beheimatete Tanzstil. Er ist in seinen Bewegungsabläufen und vor allem in seiner Mimik am ehesten mit Figuren und Ausdrucksformen der Welt der Comics und Animationsfilme verwandt. Die Tänzer zeigen, schauen und bewegen sich dabei übertrieben in bestimmte Richtungen. Besondere Bedeutung kommt dabei dem Offbeat, dem Zwischentakt, zu. Die Tänzer legen die Betonung nicht auf den ganzen Takt, sondern auf die Intervalle dazwischen, was dem Tanz seine eigene mitreißende Dynamik verleiht. In diesem Stil wird besonders der Spaß- und Partyfaktor von HipHop zum Ausdruck gebracht.

HipHop-Tanzformen verbreiteten sich zuerst über Massenmedien wie TV-Musiksender, Videoclips und Internet. Die ersten Tanzszenen waren im großen Kinofilm Flashdance zu sehen. Fast zeitgleich entstanden eigene Filme über die Szene wie Style Wars, Wild Style und Beatstreet, die die Tanzformen ebenfalls in eine breitere Öffentlichkeit transportierten. In den USA war es die Sendung Soul Train, die Popping und Locking innerhalb des Landes so populär machte, dass New Yorker B-Boys sie in ihr Bewegungsrepertoire und später in die HipHop-Kultur integrierten. In Europa stationierte US-Streitkräfte brachten die Tänze mit und verbreiteten sie in Diskotheken. Hinzu kamen für den einzelnen Tänzer individuelle Kontakte, die für die persönliche Kommunikation und die Weiterentwicklung von HipHop auch heute noch prägend sind. Es gibt in der Szene so genannte Originals, die als Erfinder der Tänze und Begründer verschiedener Styles großen Respekt genießen. Ihre Vorgaben werden durch persönliche Kontakte überliefert, aber auch auf Privatvideos dokumentiert und sind bindend für alle anderen Tänzer. Szeneinterne Videos sind wohl das wichtigste Kommunikationsmedium zur globalen Verbreitung und Standardisierung der Tanzformen. Es existiert ein internationales Netz an Videokontakten und der Videoaustausch unter B-Boys wird von ihnen selbst als „äußerst extrem“ bezeichnet.

... meet Respect

„Academy“ und Community ist die Erkenntnis gemeinsam, dass die „Angehörigen ‚fremder‘ Welten“ als Kategorie von der „hegemonialen westlichen Kultur“ ausgegrenzt werden (Berg / Fuchs 1995: 73). Die westliche Welt betreibt ihre

Selbstdefinierung über die Abgrenzung von „Anderen“ (Berg / Fuchs 1995: 35). Auch die HipHopper nehmen diese Ausgrenzung wahr und unterscheiden demzufolge ebenfalls zwischen ‚Anderen‘ und dominierender ‚weißer‘, westlicher Kultur: Sie betrachten sich selbst als ‚die Anderen‘! Sie begreifen sich als eine eigene, von der sie umgebenden ‚weißen‘, westlichen Welt verschiedene Kultur. Die ‚hegemoniale westliche Kultur‘ bezeichnen sie als ‚real world‘.

Die HipHopper müssten sich demzufolge als ‚not real‘ bezeichnen. Eine interessante Entsprechung dieser Haltung offenbart sich in der für HipHop typischen Faszination an der Illusion. Alle HipHop-Genres zeichnen sich durch eine Betonung illusionärer Elemente (vorrangig optische Täuschungen) aus. Dieses wird bei der Tanzform Popping wohl am deutlichsten sichtbar. Eine Bezeichnung der von ‚Weißen‘ beherrschten Gesellschaft als ‚real world‘ bedeutet deren Anerkennung als richtig, wahr und gerechtfertigt. Die Akzeptierung dieser sozialen und politischen Konstruktion als ‚real world‘ kann einen Hinweis auf eine Anerkennung des hierarchischen Verhältnisses durch die HipHopper sowie das Bewusstsein über ihre eigene unterlegene Position bedeuten. Letztlich gibt die Bezeichnung der westlichen Kultur als ‚real world‘ einen Hinweis darauf, dass diese die Realität bzw. ihren Verlauf bestimmt. Entsprechend hat sich die Community ihr eigenes Realness-Konzept erschaffen, das alles als ‚real‘ bezeichnet, was echt, ehrlich und stimmig im kulturellen HipHop-Kontext existiert.

Im konkreten Kontakt von Academy und Community können verschiedene Welten aufeinander prallen. Viele HipHopper begegnen Außenstehenden aus oben genannten Zusammenhängen heraus mit Misstrauen. Zuweilen erscheinen sie im persönlichen Kontakt sogar als unzugängliche, verschlossene Charaktere. Auf Seiten der Academy können daraus ebenfalls Unsicherheiten entstehen. Die skeptische bis ablehnende Haltung vieler HipHopper gegenüber szenefremden Personen ist mittlerweile sprichwörtlich. Außenstehende können sich in der Gegenwart von HipHoppern leicht unerwünscht fühlen, da diese Szenefremden oft kulturelle Ahnungslosigkeit per se unterstellen und ihnen deshalb keine Chance zur Partizipation zugestehen. Gerade hier führt Tanz, als eine Kommunikationsebene, die sich (zunächst) vollständig auf Körperwahrnehmung konzentriert und damit über eine sprachliche Verständigung hinausreicht, aus der Verlegen-

heit. Diese Dynamik war auch auf dem Kolloquium in Darmstadt erkennbar. Als die Tänzer der Crew Second Flood den Tagungsraum betraten, war die Befremdung beider Seiten deutlich zu spüren. Erst die Musik, deren Rhythmus sich jeder anschließen konnte, ließ beide Seiten auftauen. Schließlich brach der Tanz das Eis. Spaß an der Bewegung auf der Seite der Akteure sowie Begeisterung über die professionelle Darbietung seitens der Tagungsteilnehmer schufen eine Ebene, auf der im Anschluss an den Vortrag auch sprachlich kommuniziert werden konnte.

Berg und Fuchs werfen die Frage nach einem Interesse der Erforschten an einem Dialog mit Ethnologen auf (Berg / Fuchs 1995: 93). Ich glaube, dass ein ausgewogenes Interessen- und Respektverhältnis als Voraussetzung für ein Interesse ‚der Anderen‘ an einem Dialog mit Wissenschaftlern gewährleistet sein muss. Gleichfalls darf die wissenschaftliche Beschäftigung keine Einbahnstraße sein. Es ist wichtig, den Informanten in irgendeiner Form etwas zurückzugeben, um nicht als Eindringling oder jemand, der sich auf ihre Kosten bereichert und ihnen nicht den angemessenen Respekt bekundet, betrachtet zu werden. Die Community hat erreicht, dass sich Vertreter der Academy verstärkt bewusst machen, dass die fremden Kulturen, die sie erforschen, im Grunde ihre Legitimation und damit ihre Existenzgrundlage darstellen. Dieses Verhältnis, das einen Unsicherheitsfaktor innerhalb wissenschaftlicher Arbeit darstellt – korrekte Informationen der Befragten sind eine Basis für korrekte Forschungsergebnisse – verweist auf ein von HipHoppern immer wieder gefordertes Thema: Respect! D.h. Respekt gegenüber der untersuchten Kultur und ihren Akteuren.

Wer repräsentiert wen?

Vertreter der ‚HipHop-Forschung‘ wissen, wie entscheidend es ist, HipHopper zu interviewen und sie so innerhalb der Studien ‚selbst sprechen‘ zu lassen. Letztlich bleibt jedoch die Auswahl der Zitate immer beim Autor, der somit eine Inszenierung seines Informanten bzw. der HipHop-Kultur in seinem Text vornimmt. Der Wissenschaftler wird allein durch die bloße Beschäftigung mit dem Thema HipHop ein Repräsentant seines Gegenstandes. Ein Grundwiderspruch zum Community orientierten Ansatz von HipHop, denn nach den Regeln der HipHop-

Kultur darf nur ein aktives und respektiertes Mitglied der Kultur HipHop ‚representen‘. Erst die Erkenntnis, dass ein in der HipHop-Szene besonders respektierter Interviewpartner als Informant den Status einer wissenschaftlichen Arbeit mitbestimmen und damit nicht nur die Glaubwürdigkeit des Forscher selbst, sondern auch die eigene Kultur innerhalb der Wissenschaften repräsentieren kann, hat das Verhältnis zwischen Academy und Community vorangebracht. In der aktuellen ethnologischen Diskussion werden deutliche „Warnungen vor der Gefahr der Subsumtion, der Einverleibung des ‚Anderen‘“ (Berg / Fuchs 1995: 81) ausgesprochen. In der HipHop-Kultur wird dieses Thema seit Jahren diskutiert. Hier setzt man sich mit dem Prozess des ‚Sellout‘ auseinander. Sellout bezeichnet einen (kulturellen) Ausverkauf oder die Vereinnahmung von HipHop durch Außenstehende. Zumeist in Verbindung mit einer Kommerzialisierung auftretend, bedeutet er damit einen Verrat an den Idealen der Kultur. Das Verhältnis vieler HipHopper zu den Medien stellt sich in diesem Zusammenhang als Balanceakt zwischen dem Bestreben nach öffentlicher Anerkennung und dem Schutz der Kultur vor der öffentlichen Übernahme durch Bewahrung subversiver Inhalte dar.

‚Represent‘ ist ein zentraler Begriff im HipHop-Vokabular. Von den Mitgliedern wird die Repräsentation der Kultur nach innen und nach außen gefordert. In der HipHop-Kultur ist es entscheidend, eine eigene Persönlichkeit, die durch einen eigenen (künstlerischen) Stil repräsentiert wird, zu entwickeln. Die meisten HipHopper verstehen sich darüber hinaus als Repräsentanten ihrer Kultur. Die Repräsentation der HipHop-Kultur (d.h. die Absicht, den größeren Zusammenhang, in dem sich das Individuum begreift, anderen darzustellen und zu erklären) kann als Kontaktbereitschaft interpretiert werden. Mitglieder der HipHop-Kultur zeigen in ihren gesamten Äußerungsformen, wie sie selbst als ‚die Anderen‘ dargestellt werden wollen. Zeitgenössische Forscher haben dieses erkannt und bemühen sich, das zu berücksichtigen (Androutsopoulos 2003: Einleitung). Community und Academy müssen sich in ihren Ansprüchen bzgl. einer (Re)Präsentation des ‚Anderen‘ widerspiegeln.

Glossar

Backslide	Tanzfigur: der Tänzer scheint vorwärts zu laufen, bewegt sich aber nach rückwärts
Battles	stilisierte Wettbewerbe und Konkurrenzkämpfe in allen HipHop-Disziplinen
Beats	rhythmische Instrumentalparts
B-Boy	Tänzer, der Powermoves macht, also nur auf dem Boden tanzt
B-Girl	allg. HipHop-Tänzerin, weibl. Anhängerin der HipHop-Kultur
Breakdance	umfasste ursprünglich nur die Old School Tanzformen, mittlerweile Oberbegriff für alle HipHop-Tanzformen
Breaker	B-Boy, Tänzer, der auf dem Boden tanzt
DJ Hollywood	in den 70er Jahren DJ in Harlem
Groove	treibender Rhythmus
Moonwalk	Tanzfigur: der Tänzer erzeugt die Illusion sich zu bewegen, ohne den Boden zu berühren
Moves	(Tanz-)Bewegungen oder -Figuren; festgelegte Bewegungsfolgen werden als basic moves bezeichnet
Old School	Anfangsphase, in der die HipHop-Kultur in New York als solche definiert wurde, Ende der 70er Jahre bis ca. 1984
Skillz	(HipHop-)Fähigkeiten, künstlerisches Können
Style	zentraler Begriff im HipHop mit unterschiedlichen Bedeutungen, in erster Linie ist der persönliche charakteristische Style gemeint, der den Tänzer von anderen unterscheidet
Styles	Style im Sinne von Stilrichtung, z. B. im Tanz oder vor allem im Graffiti
toasten	Begriff aus der jamaikanischen DJ-Kultur, Vorläufer des Rap

Literatur

- Androutsopoulos, Jannis (Hg.) (2003): HipHop: Globale Kultur – Lokale Praktiken. Bielefeld
- Berg, Eberhard / Fuchs, Martin (Hg.) (1995): Kultur, soziale Praxis, Text: Die Krise der ethnographischen Repräsentation. 2. Aufl., Frankfurt am Main
- Fab 5 Freddy (1995): HipHop-Slang englisch-deutsch. Frankfurt am Main
- Rode, Dorit (2002a): Breaking. Popping. Locking. Tanzformen der HipHop-Kultur. Marburg
- Rode, Dorit (2002b): These are the Breaks. Ungereimtheiten zwischen Academy und Community. Vortrag auf der Fachtagung WORD* – Identitätsbildungen in der HipHop-Kultur am 26. und 27. April 2002. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache und Alte Feuerwache
- Rode, Dorit (2003a): Das dynamische Ding. Breakdance & Co. im Delta. In: Stadtmagazin MEIER, September 2003. Mannheim
- Rode, Dorit (2003b): HipHop culture – aktiv stylz. Vortrag mit Second Flood auf dem Kolloquium Identität – Alterität – Interkulturalität. Kultur und Globalisierung am 26. und 27. Mai 2003, TU Darmstadt
- Smitherman, Geneva (1994): Black Talk: Words and Phrases from the Hood to the Amen Corner. Boston / New York

Kultur als Übersetzungsprozess am Beispiel des Begriffs Pflege im gegenwärtigen japanischen Kontext

Shingo Shimada

Die neueste weltpolitische Entwicklung unterstreicht, wie wichtig und notwendig es ist, die Grundlagen der interkulturell angelegten Forschung weiter auszubauen. Die Themen wie interkulturelle Kommunikation und Verständigung sowie interkultureller Vergleich werden nun mit einer besonderen Erwartung betrachtet. In diesem Rahmen kommt der kulturwissenschaftlichen Forschung eine besondere Bedeutung zu, die komplexe Problematik der Inter- und Transkulturalität in die Hand zu nehmen und ihre Grundlagen weiterzuentwickeln. Ich möchte im vorliegenden Text meine Perspektive auf diese Thematik an einem etwas weniger spektakulären Beispiel aufzuzeigen versuchen, nämlich an dem Thema „Alter(n) und Pflege“.

Die Alterung der Gesellschaft stellt bekanntlich ein dringendes und aktuelles Thema in allen Industriegesellschaften dar. Die demographischen Entwicklungen in der deutschen und in der japanischen Gesellschaft sprechen für sich. Doch gibt es bisher kaum vergleichende Studien zu dieser Problematik, obwohl die unterschiedlichen Umgangsweisen mit diesem Thema zwischen Europa und Asien auffällig sind (vgl. Formanek / Linhart 1997). Vor diesem Hintergrund betrachte ich die empirischen Materialien aus einem zwischen 2000 und 2001 gelaufenen Forschungsprojekt „Öffentlichkeit im Wandel – Die gesellschaftliche Konstruktion des Alter(n)s am Beispiel der Pflegeversicherung in Japan und Deutschland“, das von der DFG und der Japan Society for Promotion of Sciences finanziell unterstützt wurde.

In diesem Projekt ging es konkret um die Einführung der Pflegeversicherung in beiden Ländern. Sie wurde sowohl als Indikator als auch als treibende Institution des gesellschaftlichen Wandels betrachtet. Verglichen wurde diese Institution auf drei Ebenen: Ländervergleich, Städtevergleich zwischen Fukuoka in Japan und Nürnberg in Deutschland und auf der Ebene der individuellen Perspektiven pflegender Angehörigen (vgl. Shimada u.a. 2001; Tagsold u.a. 2002).

An diesem Beispiel möchte ich meine kulturtheoretische Perspektive aufzuzeigen versuchen, die ich „Kultur als Übersetzungsprozess“ genannt habe (vgl. Shimada 1994, 2000). Sie zielt auf die Betrachtung der Wechselwirkungsverhältnisse zwischen unterschiedlichen Kulturen und hebt den dynamischen Aspekt der Kommunikationsprozesse hervor. Dabei verstehe ich unter Übersetzung keineswegs einen rein sprachlichen Vorgang, sondern ein gesamtsemantisches Phänomen der Übertragung, das sich von einer Nachahmung der Gesten, Rituale, Institutionen bis zur schriftlichen Übersetzung philosophischer Werke erstrecken kann. Ich habe mit diesem theoretischen Konzept die Übersetzungsvorgänge der Zeit-, Raum- und Körperkonzepte und später der soziologischen Schlüsselkategorien wie Gesellschaft, Gemeinschaft und Religion usw. aus dem westlichen Kontext in die japanische Kultur untersucht. Und nun beschäftige ich mich mit dem aktuellen Phänomen der Pflegeversicherung als einer ebenfalls vom Westen übernommenen Institution. Die japanische Bezeichnung *kaigo hoken* ist auch eine wörtliche Übertragung des Ausdrucks Pflegeversicherung und erst seit einigen Jahren im gesellschaftlichen Umgang geläufig geworden. Die deutsche Pflegeversicherung wurde also insgesamt als Modell betrachtet, und bereits lange vor der konkreten Einführung der eigenen Versicherung wurde der gesamte Diskurs zur Pflegeversicherung auf unterschiedlichen Ebenen ins Japanische übersetzt. Aber auch das Verständnis des Alter(n)s insgesamt muss in diesen Übersetzungskontext gestellt werden, da das Konzept des modernen individuellen Lebenslaufs mit drei Phasen – Ausbildung, Erwerbstätigkeit und Ruhestand – als ein Ergebnis des ständigen Übersetzens der modernen Konzeptionen und Institutionen aus dem westlichen Kontext betrachtet werden muss (wobei die Semantik des Ruhestandes beispielsweise durch das Aufeinandertreffen unterschiedlicher Konzepte – westliche wie eigenkulturelle – bis heute eine von der deutschen Situation differierende Bedeutung besitzt).

Bereits hier wird wohl meine Perspektive auf den Vergleich zwischen unterschiedlichen Kommunikationskulturen sichtbar: Verglichen wird nicht zwischen zwei essentialistisch-statisch verstandenen Kultureinheiten, sondern betrachtet werden Prozesse der kommunikativen Wechselwirkungen durch den Vorgang der Übersetzung. Dabei ist aber auch darauf zu achten, dass in diesem Übersetzungsverhältnis ein asymmetrisches Machtverhältnis verborgen ist. Nach wie vor ist die Richtung der Übersetzung, wie wir an diesem Beispiel sehen, einseitig. Während die Übersetzung für nicht-westliche Kulturen eine konstitutive Rolle für das Selbstverständnis spielt, wie dies der Anthropologe Talal Asad für das Arabische zeigt, hat die Problematik der Übersetzung für westliche Kulturen bisher eine weitgehend untergeordnete Bedeutung (Asad 1993: 323f.).

Das Beispiel der Pflegeversicherung wird aber auch deutlich aufzeigen, dass die gesellschaftliche Semantik einer Institution trotz der Übersetzung keineswegs gleich bleiben muss. Im Übersetzungsprozess begegnen sich ja geradezu fremdkulturelle und eigenkulturelle Elemente, und es muss erwogen und ausgehandelt werden, wie eine fremde Semantik in den eigenkulturellen Kontext eingefügt werden kann. Dadurch findet zwangsläufig eine semantische Verschiebung statt. Schon allein auf der strukturellen Ebene wurde so das deutsche Modell an die japanische Situation angepasst. An der folgenden tabellarischen Darstellung werden die Modifikationen auffällig (vgl. dazu Shimada u.a. 2001).

	Deutsche PV	Japanische PV
Versicherungsträger	Pflegekassen (an Krankenkassen angeschlossen)	Kommunen
Versicherungspflichtige	Alle gesetzlich und privat Krankenversicherten	Über 40-Jährige
Pflegestufen	1 bis 3	Vorstufe und 1 bis 5
Leistungsberechtigte	Pflegebedürftige gemäß §14 SGB XI	Pflegebedürftige über 65 Jahre
Eigenbeteiligung	Bei Pflegehilfsmitteln etc.	10 %
Start	1.4.1995 / 1.7.1996	1.4.2000
Leistungsarten	Geld- und Sachleistungen	Sachleistungen
Erstellung eines Pflegeplans	Absprache zwischen Leistungsempfängern und Pflegedienst	Leistungsempfänger, Familie und Care-Manager

Abb. 1: Vergleich der Pflegeversicherung in Deutschland und Japan

Lange diskutiert wurde im japanischen Kontext, ob Geldleistungen für Angehörigenpflege wie im deutschen Fall ausgezahlt werden sollten oder nicht. Schließlich wurde mit dem Argument dagegen entschieden, dass das traditionell-japanische Familienverständnis dies nicht erlauben würde. Also wurde in diesem Übertragungsprozess genau die Grenze zwischen der fremdkulturellen Vorlage und der eigenkulturellen Adaption abgesteckt. Ich komme später darauf zurück, warum im japanischen Kontext das Thema Familie so eine überragende Bedeutung besitzt.

Diese Modifikationen verdeutlichen ferner zwei Aspekte: Zum einen, dass in beiden Gesellschaften völlig unterschiedliche Voraussetzungen vor der Einführung der Pflegeversicherung bestanden. Zum anderen, dass die beiden Institutionen trotz des durch die Übersetzung bestehenden Analogieverhältnisses unterschiedliche gesellschaftliche Bedeutungen besitzen.

In Deutschland wird die Aufgabe der Pflegeversicherung darin gesehen, die letzte elementare Lücke im deutschen Sozialversicherungssystem auszufüllen. Daher wird häufig von der Pflegeversicherung als der fünften Säule im Sozialversicherungssystem gesprochen. Damit ist die Vorstellung verbunden, dass das deutsche sozialstaatliche System mit der Einführung der Pflegeversicherung vervollkommenet wird. Daher konnte man bereits vor der Einführung der Pflegeversicherung die bestehende Infrastruktur voraussetzen und die Krankenkassen als verantwortliche Träger nutzen. Darüber hinaus boten die Wohlfahrtsverbände bereits vor der Einführung der Pflegeversicherung als öffentliche Anbieter Pflegedienste, so dass auch hier kein Vakuum zu erwarten war. Daher bedeutete die Einführung der Pflegeversicherung im deutschen Fall eher eine graduelle Verschiebung als einen grundlegenden Strukturwandel.

In Japan hingegen bedeutete die Einführung der Pflegeversicherung einen Markierungspunkt des tiefgehenden gesellschaftlichen Wandels. Denn sie war für das japanische Verhältnis eine völlig neue Form der Sozialversicherung, da bisher die meisten Sozialversicherungen über Betriebe und Berufsverbände liefen. Es gab also keine gesamtgesellschaftliche Form der sozialen Sicherung. Dies bedeutet, dass die japanische Pflegeversicherung sich nicht wie im deutschen Fall auf eine

vorausgehende Infrastruktur stützen konnte. Besonders auffällig ist, dass die Kommunen die Aufgabe der Versicherungsträger übernehmen mussten. Damit standen die kommunalen Verwaltungen vor einer völlig neuen Aufgabe und waren überfordert. Auch auf der Mikroebene wurde eine für die japanische Gesellschaft völlig neue kommunikative Umgangsform eingeführt, nämlich der individuell gestaltete Vertrag zwischen den Pflegebedürftigen und Pflegedienstleistern, womit die meisten Leute große Schwierigkeiten haben. Außerdem klafft eine große Lücke auf dem Pflegedienstmarkt durch das Fehlen der Wohlfahrtsverbände. Wie weit die Privatanbieter diese Lücke füllen können, bleibt ungewiss, und man erwartet, dass gemeinnützige Vereine (NPOs), die in Japan erst seit 1998 gesetzlich gebildet werden können, diese Aufgaben übernehmen werden. Mit dieser sehr unsicheren Situation befindet sich die japanische Gesellschaft mit Sicherheit in einer Phase des radikalen Wandels, in dessen Mittelpunkt die Pflegeversicherung steht. Entsprechend ist auch die massenmediale Behandlung dieses Themas im Unterschied zur deutschen Situation.

Diese unterschiedlichen gesellschaftlichen Bedeutungen der Pflegeversicherung in Deutschland und Japan gewinnen eine Tiefendimension, wenn wir die Leitideen zur Pflegeversicherung miteinander vergleichen. Hier finden wir ebenso einen auffälligen Unterschied. Und es wird an dieser Stelle klar, dass die Übersetzungsvorgänge historisch vielschichtig analysiert werden müssen. In Deutschland spielten vor allem die Idee der sozialen Gerechtigkeit und der Solidarität die entscheidende Rolle in der Argumentation für die Einführung der Pflegeversicherung. Dies geht aus der Analyse der parlamentarischen Debatten im Bundestag und der Artikel der Tageszeitungen hervor. Dagegen waren der Ausgangspunkt der japanischen Diskurse die bestehenden konkreten Probleme in den innerfamiliären Verhältnissen, und dann wird vor allem über die Effizienz des Systems gesprochen. Man kann sagen, dass hier der ethische Diskurs weitestgehend fehlt.

Wie können wir diesen Umstand interpretieren? Wir müssen hier feststellen, dass trotz der Übertragung und Übersetzung des deutschen Sozialversicherungssystems seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts seine Leitideen der sozialen Gerechtigkeit und der Solidarität offensichtlich keinen Eingang in die japanische

Gesellschaft gefunden haben. Damit kommen wir auf die für die heutige Situation so gewichtige Frage, wie man das Gerechtigkeitskonzept im interkulturellen Kontext behandeln sollte. Und dieses Beispiel zeigt, dass ein Konzept wie Gerechtigkeit, wenn es auch in eine andere Kultur übersetzt wird, im jeweiligen kulturellen Kontext einen anderen Stellenwert annehmen kann. Im japanischen Fall ist deutlich, dass das Konzept der sozialen Gerechtigkeit für das Verständnis des sozialen Sicherungssystems nur eine untergeordnete Rolle spielt. Doch um die Frage, warum das so ist, befriedigend beantworten zu können, müsste man die unterschiedlichen Verläufe der Modernisierungsprozesse der beiden Gesellschaften vor unterschiedlichen kulturellen Hintergründen genauer analysieren. Erst dann könnten wir die unterschiedlichen Konzepte der sozialen Gerechtigkeit, der Gesellschaft oder auch der Öffentlichkeit daraus ableiten, woran wir im genannten Projekt arbeiten.

Aber zumindest kann man in dieser Frage wohl auf einen Punkt hinweisen. In der deutschen Situation in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in der überhaupt das Konzept der Sozialpolitik entstand, waren offensichtlich die ethischen Leitideen der sozialen Gerechtigkeit und der Solidarität entscheidend für das allgemeine Verständnis der nationalstaatlich verfassten Gesellschaft. Vor allem die untere Gesellschaftsschicht der Arbeiter konnte nur über diese Leitidee ihre Anbindung an die von Benedict Anderson (1991) eingeführte „vorgestellte Gemeinschaft“ konkret erfahren. Für Japan waren diese Leitideen für die Vermittlung der nationalen Einheit an die Bevölkerung nicht notwendig, da die Nation weitestgehend ethnisch und religiös begründet wurde. Die religiösen Praktiken des Schintoismus wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ideologisch zu einer Staatsreligion transformiert und begründeten die kulturelle Identität Japans. Und diese religiöse Legitimation wurde über die Praxis des „Ahnenkultes“ mit der Idee der traditionell-japanischen Familie (*ie*) verbunden. Dadurch konnte jedes gesellschaftliche Mitglied konkrete Erfahrungen mit der vorgestellten Gemeinschaft machen. Dies war ein Amalgamierungsprozess zwischen den aus dem Westen übersetzten Konzepten wie „Nation“, „Staat“ und „Religion“ und eigenkulturellen Elementen, wodurch eine stark religiös gefärbte Vorstellung von Nation entstand. Die Nation wurde als eine mythisch-organische Einheit von Tenno, Staat und Familien konzipiert, in der verständlicherweise ein

solches Konzept der sozialen Gerechtigkeit keine Rolle spielte. Dies bedeutet, dass auch bei diesem Übertragungsprozess eine Aushandlung stattfand, durch die erst eine klare Grenze zwischen der eigenen Kultur und dem Westen gezogen wurde. Die zentrale Bedeutung der traditionell-japanischen Familie in dieser ideologischen Legitimation der Nation überlebte den gesellschaftliche Bruch 1945, und dieses Konzept bildete lange Zeit den Kern der kulturellen Identität Japans. Und dies ist der Hintergrund, warum die Übernahme der meisten sozialpolitischen Funktionen durch die Familie so problemlos vonstatten ging. Dies ist auch der Hintergrund, warum die Familie den zentralen Punkt der Diskussion bildet, weil man darin das Charakteristikum der eigenen Gesellschaft in Abgrenzung zum westlichen Individualismus gesehen hat und sieht (vgl. dazu Shimada 2000).

So wird deutlich, dass eine Einrichtung wie die Pflegeversicherung in unterschiedlichen Kommunikationskulturen unterschiedliche Bedeutungen annehmen kann und in ihren jeweiligen Bedeutungen das Selbstverständnis der eigenen Kultur mitprägt. Der entscheidende Punkt hier ist, dass es irreführend wäre, wenn man diese Differenz allein auf die unterschiedlichen Kulturen zurückführen würde. Bei der näheren Analyse zeigt sich, dass ein als traditionell verstandenes Konzept wie die japanische Familie auch als ein Ergebnis des Aufeinandertreffens zwischen den europäischen Familienkonzeptionen sowie dem Rechtsverständnis und den eigenkulturellen Vorstellungen angesehen werden muss. Mit der genauen Analyse der Übersetzungsprozesse kann aufgezeigt werden, wie sehr die Vorstellung der Eigenkulturalität durch die Auseinandersetzung mit fremden Kulturen und durch die Übernahme der fremdkulturellen Konzepte generiert wurde und wird. Diese Betrachtungsweise ermöglicht die Relativierung des Verhältnisses zwischen Eigenem und Fremdem, und dies ermöglicht, dieses Verhältnis stärker in Relation zu denken.

Eine weitere Konsequenz dieser Relationalität liegt in der Einsicht, dass die Thematisierung und Interpretation des Alter(n)s auch in der Feldforschung von den Interviewten und Betroffenen selbst unter interkulturell vergleichender Perspektive vollzogen werden. So begegnen wir auch auf der individuellen Ebene diesem relationalen Aushandlungsprozess zwischen der Eigen- und Fremdkulturalität. Das bereits genannte Beispiel, ob auch in Japan eine Geldleistung an die

Angehörigenpflege ausgezahlt werden sollte, zeigt diese vergleichende Perspektive. Auf der anderen Seite vertreten viele Intellektuelle eine eher modernisierungstheoretische Position, wonach sich das japanische Sozialversicherungssystem noch stärker in Richtung des westeuropäischen Systems bewegen müsste. Die gesellschaftlichen Akteure selbst vergleichen daher in der Darstellung der eigenkulturellen Situationen mit anderen Möglichkeiten, die meist durch Medien vermittelt werden. Daher ist der Vergleich der Kommunikationskulturen nicht allein auf der wissenschaftlichen Ebene als ein Thema anzusehen, sondern ebenso auf der Alltagsebene der Akteure der untersuchten Gesellschaft.

Aus diesen Überlegungen ziehe ich zwei theoretisch-methodische Schlussfolgerungen:

1. Der Vergleich wird unter einem dynamisch-prozesshaften Aspekt betrachtet. Verglichen wird hier nicht zwischen zwei essentialistisch-statisch verstandenen Kultureinheiten, sondern die Prozesse der kulturellen Wechselwirkungen durch den Vorgang der Übersetzung werden analysiert.
2. Vergleich wird nicht allein als eine wissenschaftliche Tätigkeit verstanden, sondern es wird versucht, die vergleichenden Perspektiven auf unterschiedlichen Ebenen zu unterscheiden, sie miteinander zu verbinden und theoretisch zu synthetisieren. Hierbei sind zumindest vier Ebenen zu unterscheiden:
 - die vergleichende Perspektive der gesellschaftlichen Akteure, mit denen man bei der Forschung zu tun hat;
 - die vergleichende Perspektive auf der Ebene des gesellschaftlichen Diskurses der untersuchten Gesellschaft;
 - die vergleichende Perspektive auf der Ebene des gesellschaftlichen Diskurses der eigenen Gesellschaft (häufig nicht explizit) einschließlich der Thematisierung und kritischen Reflexion des Fehlens;
 - die vergleichende Perspektive auf der wissenschaftlichen Ebene.

Dadurch wird es möglich sein, die Prozesse der kulturellen Grenzziehung zwischen der Eigen- und Fremdkulturalität auf allen Ebenen des Vergleichs differenziert aufzuzeigen. Auf diese Weise werden die kulturellen Grenzen zwar nicht aufgehoben, aber sie können als ein relationales Konstrukt verstanden werden, das erst durch die kommunikativen Wechselwirkungen ihre Wirksamkeit erhält.

Mit den dargestellten Ansätzen ließe sich, so meine Überzeugung, eine wesentlich differenziertere und womöglich weniger eurozentrische vergleichende Analyse der unterschiedlichen Kommunikationskulturen durchführen. Und ich denke, solche interkulturell vergleichenden Studien würden auch für die in der heutigen weltpolitischen Situation immer dringender werdenden Probleme der interkulturellen Kommunikation im Zeichen der Globalisierung einige Lösungsmöglichkeiten anbieten.

Literatur

- Anderson, Benedict (1991): *Imagined communities*. Revised and extended. London
- Asad, Talal (1993): Übersetzen zwischen den Kulturen. Ein Konzept der britischen Sozialanthropologie. In: Berg, Eberhard / Fuchs, Martin (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*. Frankfurt am Main
- Formanek, Susanne / Linhart, Sepp (Hg.) (1997): *Aging. Asian Concepts and Experiences. Past and Present*. Wien
- Shimada, Shingo (1994): *Grenzgänge – Fremdgänge. Japan und Europa im Kulturvergleich*. Frankfurt am Main / New York
- Shimada, Shingo (2000): *Die Erfindung Japans. Kulturelle Wechselwirkung und nationale Identitätskonstruktion*. Frankfurt am Main / New York
- Shimada, Shingo u.a. (2001): Öffentlichkeit im Wandel: Die Einführung der Pflegeversicherung in Japan und Deutschland. In: Backes, Gertrud M. u.a. (Hg.): *Zur Konstruktion sozialer Ordnung des Alter(n)s*. Opladen, S. 143–168
- Tagsold, Christian u.a. (2002): Solidarität und Alter(n) im interkulturellen Kontext – Die Pflegeversicherung im deutsch-japanischen Vergleich. In: Backes, Gertrud M. / Clemens, Wolfgang (Hg.): *Zukunft der Soziologie des Alte(n)s*. Opladen, S. 149–166

Ist interkulturelle Kompetenz lernbar?

Dorothee Obermaier

Kultur und Identität in der interkulturellen Kommunikation

Der Prozess der Globalisierung findet auf allen gesellschaftlichen Ebenen seinen Niederschlag und konfrontiert Jede und Jeden von uns mit Personen anderer Kulturen, sei es „unfreiwillig“ innerhalb der eigenen Landesgrenzen durch Immigration oder freiwillig durch Reisen ins oder einen Arbeitsaufenthalt im Ausland.

Es ist daher wichtig, für diese unterschiedlichen inter- und multikulturellen Situationen Verhaltensstrategien zu finden, die auf Verstehen und Kooperation setzen: In all diesen Situationen ist „interkulturelle Kompetenz“ (IKK) gefordert. Interkulturelle oder multi-kulturelle Kompetenzen können oder sollten sich daher nicht mehr nur auf die wenigen „Internationalismus-Spezialisten“¹ beschränken, die meist beruflich internationale Kontakte wahrnehmen oder im Inland in der „Ausländerbetreuung“ tätig sind.

Die Gesellschaft insgesamt, aber auch die Bildungssysteme müssen auf die Herausforderungen der kulturellen Heterogenität innerhalb der Gesellschaft sowie auf die zunehmende Internationalisierung der zukünftigen Arbeitsverhältnisse der Auszubildenden reagieren. So hat die UNESCO in ihrer Kommission „Kultur und

¹ Bis Mitte der 80er Jahre wurde IKK vorwiegend im Zusammenhang mit Auslandseinsätzen diskutiert – was ihre Herkunft aus Managementbedürfnissen und -theorien verdeutlicht – und nicht im Zusammenhang mit interkultureller Kommunikation innerhalb der eigenen „multikulturellen“ Gesellschaften. Hierfür war im Wesentlichen die „Ausländerpädagogik“ zuständig, deren Ansätze mit denen der IKK erst neuerdings zusammengeführt werden und in der anglo-amerikanischen Literatur unter dem Begriff des „diversity trainings“ geführt werden (vgl. Leenen / Grosch 2000a+b; Thomas 1996; Demorgon et al. 2001; Paige / Martin 1996 u.a.).

Entwicklung“ die weltweite Verbreitung interkultureller Pädagogik auf allen Ebenen der Ausbildungssysteme gefordert (Interkulturelles Lernen 2000: 6).

Interkulturelle Begegnung und Konfrontation

Der Begriff „interkulturelle Kommunikation“ geht davon aus, dass Angehörige verschiedener „Kulturen“ aufeinander treffen, miteinander kommunizieren und dass aus dieser Kommunikation Verständigungsprobleme im weitesten Sinne resultieren können oder sogar unvermeidlich sind.

Die Selbstverständlichkeiten eigenen Denkens und Handelns werden erst in der Begegnungen mit den „kulturellen Selbstverständlichkeiten“ anderer Personen bewusst: Erst die Alternative zum Eigenen, das Fremde, lässt das Eigene erkennen. Mit der Erkenntnis, dass in wesentlichen Bereichen des Denkens und Handelns Dinge anders gesehen und Handlungen anders vorgenommen werden können, werden die bisherigen Gewissheiten, d.h. aber auch die eigene Identität, die auf diesen Gewissheiten beruht, in Frage gestellt. Die Konfrontation mit der Relativität der eigenen Weltsicht führt zu Verhaltensunsicherheit und Orientierungslosigkeit und wird zunächst als Bedrohung der eigenen Identität und des habitualisierten Handelns empfunden. In dieser Konfrontation werden die „selbstverständlichen“, d.h. aus der eigenen Kultur abgeleiteten Verhaltenserwartungen an den Anderen nicht bzw. „falsch“ erwidert und das „falsche“ Verhalten des Anderen wird nach den eigenen kulturellen Regeln interpretiert und bewertet. Diese Abweichungen und „kulturellen Regelverletzungen“ wirken nicht einfach nur unverständlich; sie lösen vielmehr sehr heftige Emotionen aus (Ablehnung, Angst, Empörung, Ekel) (Leenen / Grosch 2000a: 29). Die daraus resultierenden Missverständnisse und Folgereaktionen konstituieren den Gegenstand interkultureller Kommunikation. So konstatiert Nieke (1995: 46) lapidar: „Das Zusammenleben von Menschen mit unterschiedlichen Kulturen geht nicht ohne kulturelle und soziale Konflikte ab.“ Differenziert wird diese Ansicht durch Knapp-Potthoff / Liedke (1997: 190) dahingehend, dass „nicht alle kulturellen Unterschiede in Schwierigkeiten (resultieren) und auch dort, wo sich Kulturen ähnlich sind, Probleme (auftreten)“.

Kultur und kulturelle Prägung

Bei aller Prägungskraft, die Kultur auf ihre Mitglieder ausübt, darf jedoch nicht übersehen werden, dass Kulturen keine „Pakete unabhängiger Variablen“ (Straub 2001: 150) sind, deren „Funktionieren“ nur gelernt werden muss, damit die interkulturelle Kommunikation reibungslos verläuft. Noch weniger sind Kulturen – selbst innerhalb ihres Geltungsbereiches – völlig homogen oder statisch. Kultur unterliegt, wie alles Gesellschaftliche, ständigem Wandel (z.B. Wandel der Verhaltensorientierungen und der Verhaltenspraktiken etc.), aus dem „Ungleichzeitigkeit“ und soziale Differenzierung der Geltungsbereiche resultieren. Ferner enthält jede Kultur Felder starker Normierung und Bereiche geringerer Normierung, die kleinere oder größere Verhaltensspielräume eröffnen. Kulturelle Prägung ist folglich kein „Prokrustesbett“,² aus dem es kein Entrinnen gibt. Vielmehr ist sowohl die Befolgung „kultureller Regeln“ als auch das Erkennen vorhandener Verhaltensspielräume eine Interpretations- oder „Konstruktionsleistung“, die in jeder sozialen und interaktiven Situation neu vollzogen wird. Dies gilt für intrakulturelle Situation ebenso wie für interkulturelle Situationen, nur geschieht diese Interpretationsleistung in intrakulturellen Situationen „habitualisiert“ und unbewusst „kompetent“, während sie in interkulturellen Situationen bewusst wird und bewusst gemacht werden muss.

Auf einem solchermaßen dynamisierten Kulturbegriff beruhen die Chancen interkultureller Verständigung als einem „offenen und instabilen Prozess des Aushandelns von Bedeutungen, der kulturell geprägte aber kognitiv kompetente Akteure in unterschiedlichen Interessenslagen zueinander in Beziehung setzt“ (Wimmer 1997: 132).

Was ist Interkulturelle Kompetenz?

Das Verständnis und die Definition dessen, was als interkulturelle Kompetenz (IKK) angesehen wird, ist der Interdisziplinarität des Forschungsgebietes ent-

² Die Konzipierung des Habitusbegriffs durch Bourdieu legt eine gewisse „Unausweichlichkeit“ einmal gelernten und „erfahrenen“ im Sinne praktizierten Verhaltens nahe. Dieser Determinismus ist häufig kritisiert worden.

sprechend breit gestreut und orientiert sich in ihren Schwerpunkten an den jeweiligen Herkunftswissenschaften.

Ziel interkultureller Kompetenz

Die „Zielvorstellung“ von IKK besteht darin, sich so selbstverständlich in der interkulturellen Situation bewegen zu können wie in der intrakulturellen („wie der Fisch im Wasser“), d.h. alle vorhandenen Handlungs- und Kommunikationskompetenzen auch in interkulturellen Situationen anwenden zu können. So legen die meisten Definitionen interkultureller Kompetenz Kommunikationssituationen und die darin geforderten oder wünschenswerten kommunikativen Fähigkeiten (Kompetenzen) zugrunde, die notwendig sind, um im interkulturellen Kontext angemessen handeln zu können.

Qualifikation: interkulturelle Kompetenz

Bei solchermaßen umfassenden Ansprüchen an IKK, ist zu fragen, über welche „Qualifikationen“ hinsichtlich von Eigenschaften und Fertigkeiten die interkulturell kompetente Person verfügen müsste. Die meisten Autoren, die sich mit interkultureller Bildung oder interkulturellem Training befassen, haben dieser Frage viel Aufmerksamkeit gewidmet. Zu den Persönlichkeitseigenschaften gehören „Persönlichkeitsstärke, Toleranz, die Fähigkeit zu sozialen Beziehungen, Intelligenz, Aufgabenorientierung und das Erkennen von Nutzen („benefit“). Die sozialen Fertigkeiten umfassen u. a. Sprachkenntnisse, Kommunikationsfähigkeit, das Erkennen von (Handlungs-)chancen sowie die Fähigkeit, die o. g. Persönlichkeitzüge auch in einem fremdkulturellen Kontext anwenden zu können. Die Aufzählung von persönlichen Eigenschaften und sozial orientierten Fertigkeiten lässt sich beliebig in der einen oder anderen Richtung erweitern. So hat Scheitza (1996: 36 f.) alle mit IKK in Zusammenhang gebrachten Eigenschaften, Fähigkeiten und Fertigkeiten zusammengetragen und kommt auf insgesamt 33 Elemente. Wesentlich erscheint eine „übergreifende Differenzierung in affektive, kognitive und verhaltensbezogene Dimensionen“, wie die Definition von Gertsen (1990) die IKK fasst.

Dieser Definition liegt die Erfahrung zu Grunde, dass allein die kognitive Dimension in Form des „Wissens“ über fremdkulturelle Praktiken („Rezeptbuchwissen“) keine hinreichende Voraussetzung für das Gelingen von IKK ist. Fehlen die Bereitschaft und die Fähigkeit, „mit dem Kopf des Anderen zu Denken und mit dem Herzen des Anderen zu fühlen“ („Perspektivübernahme“) und die kommunikativen Fertigkeiten, dies auch sichtbar zu machen und in soziales Handeln umzusetzen, werden sowohl die IKK misslingen als auch die eigenen Handlungsoptionen scheitern.

IKK : „Metakulturelle Prozesskompetenz“

Viele der bisher benannten Dimensionen von IKK beanspruchen Gültigkeit für jegliche Art interkultureller Situationen, wurden aber – implizit oder explizit – im Wesentlichen im Kontext bi-kultureller Begegnungen entwickelt. Der zukünftige Bedarf an IKK liegt jedoch nicht mehr in bi-kulturellen Kenntnissen und Fertigkeiten, sondern fordert eine „metakulturelle Prozesskompetenz“ (Beneke 1999: 71): Bei dieser geht es „um die Befähigung zur aktiven Gestaltung der Kommunikationsprozesse unter Einbeziehung der kulturspezifischen Variation in Bezug auf Kommunikationsregeln, Arbeitsstile, Wertvorstellungen..., also dessen, was von ‚Kultur‘ beeinflusst wird“ (Beneke 2002: 43), und sie zielt auf einen kommunikativen Prozess jenseits der Einzelkultur („third culture perspective“). Neben bereits vorher erwähnten Dimensionen wie: mit derartigen Unterschieden in produktiver Weise fertig zu werden und kulturelle Divergenz aktiv als Synergiechance zu nutzen, impliziert sie ebenfalls die Fähigkeit zur Metakommunikation und, darin über bisherige Dimensionen hinausgreifend, die Notwendigkeit, „institutionelle, soziale und politische Gegebenheiten des eigenen und fremden Herkunftsraums zu kennen und zu thematisieren („prozessorientierte vergleichende Landes- und Systemkunde“ (Beneke 2002: 78).³ Mit dem geforderten Kulturvergleich sozusagen „von höherer Warte“ aus wird der Blick, der bisher vornehmlich der Orientierung in der Fremdkultur galt, zurückgeworfen auf die Eigenkultur

³ Dass dies nicht nur eine Forderung an „Experten“, sondern auch für den Normalbürger relevant ist, zeigt sich am gestiegenen Interesse für „die arabische Kultur“ im Nachgang des Attentats auf das World Trade Center.

und deren „fremdperspektivischer“ Wahrnehmung. Dies beinhaltet zum einen die Kenntnis und Reflexion eigener kultureller Prägung und erfordert gleichzeitig eine Distanz zur eigenen Kultur, die es erlaubt, sie „mit den Augen des Anderen“ zu sehen. Die Definition von IKK als metakultureller Prozesskommunikation ist insofern die umfassendste, als sie über Einzelkulturen hinausgreift (auch: einen essentialistischen Kulturbegriff vermeidet) und sowohl im Ausland wie im multikulturellen „Inland“ tragfähig ist.

Spezifika interkultureller Kompetenz

Die vorangegangenen Ausführungen haben gezeigt, dass allgemeine kommunikative Kompetenz nicht ausreicht, um interkulturelle Situationen gleichermaßen erfolgreich zu bewältigen wie intrakulturelle. Zweifelsohne sind in der interkulturellen Kommunikation alle Dimensionen genereller Kommunikation angesprochen (der Beziehungsaspekt der Kommunikation, die Bereitschaft, Kommunikationsstörungen und Konflikte auf metakommunikativer Ebene auszutragen, und die Übernahme der Fremdperspektive (siehe auch Bolten 2001). Interkulturelle Kompetenz erfordert aber über diese hinausgehende Fähigkeiten.

(1) Die Kulturbedingtheit des eigenen wie des fremden Verhaltens zu erkennen und zu respektieren. Das beinhaltet, sowohl die eigenen „Selbstverständlichkeiten“ zu relativieren als auch die des Anderen als gleichberechtigt anzuerkennen. Die Relativierung der eigenen kulturellen Selbstverständlichkeiten geht mehr als alles andere „ans Eingemachte“, an die Grundfesten der Identität, und verlangt ein hohes Maß an Reflexionsfähigkeit und Selbstdistanzierung. Das Anerkennen und Respektieren des fremdkulturellen Partners verweist auf den Beziehungsaspekt der Interaktion und verlangt von beiden (allen) die Bereitschaft zur Kooperation. Letztere kann – zumindest grundsätzlich – in freiwillig eingegangenen inter- oder multikulturellen Begegnungen vorausgesetzt werden. Bei unfreiwilliger „Konfrontation“ ist dies ein zentraler Problembereich interkultureller Bildung, dessen Lösung bei motivationsfördernden Schulungen ansetzen muss.

(2) Der Schritt vom Respektieren zum Verstehen beinhaltet die Fähigkeit zur Übernahme der Perspektive des Anderen. Dies ist in der interkulturellen Situation

strukturell schwieriger als in der intrakulturellen. Bewegt man sich bei der Übernahme der „Perspektive des Anderen“ in der intrakulturellen Situation noch auf mehr oder weniger „sicherem Boden“ gleicher kultureller Selbstverständlichkeiten, so wird dieser in der interkulturellen Situation prinzipiell völlig entzogen. Die Fremdperspektive kann nur übernommen werden, wenn wesentliche Struktur- und Kommunikationsmerkmale, das andere kulturelle Codesystem, der Fremdkultur bekannt sind, die aber in jeder konkreten Interaktionssituation aktualisiert und neu „konstruiert“ werden müssen. Doch hier reicht das „Wissen über“ nicht aus, denn zur Perspektivübernahme müssen auch die affektiven Komponenten im Handeln des Anderen nachempfunden werden können.

(3) Konflikte treten nicht nur in interkulturellen Begegnungen auf, aber sie sind – im Gegensatz zu intrakulturellen Situationen – die Regel, nicht die Ausnahme. Die Verfügung über Techniken der Konfliktaustragung wie die Bereitschaft zur Metakommunikation und die Fähigkeit, diese umzusetzen, sind auch Elemente genereller Handlungskompetenz, für die interkulturelle Kompetenz sind sie unabdingbar.

(4) Grundsätzlich unterschiedlich zu intrakulturellen Kommunikationssituationen ist die Forderung, die eigene Kultur mit „den Augen des anderen“ zu sehen (Beneke 1999). Dies verlangt sozusagen eine Verdreifachung der Perspektive: a) die eigene Kultur „kennen“, b) die Fremdkultur „kennen“ und c) die Eigenkultur durch die Brille der Fremdkultur wahrnehmen und interpretieren können.⁴

Interkulturelles Lernen

Angesichts der hohen Ansprüche an persönliche Eigenschaften und Fähigkeiten, Wissen, Kommunikations- und Handlungskompetenzen, die für interkulturelle Kompetenz gefordert sind, stellt sich die Frage, ob und welche dieser Qualifikationen überhaupt gelernt werden können. Oder, überspitzt gefragt, kann ein

⁴ Dies entspricht etwa dem griechischen Gleichnis von den drei Adlern: Man will ein Adler sein, um fliegen zu können, man will zwei Adler sein, um hinter sich herfliegen zu können, man will drei Adler sein, um sich hinter sich herfliegen zu sehen!

bereits intrakulturell kommunikations- und handlungsinkompetenter Mensch überhaupt interkulturell kompetent werden? Bevor dies weiter verfolgt wird, sollen die Schritte dargestellt werden, in denen sich IKK entwickelt.

Spezifika interkulturellen Lernens

Nach Leenen / Grosch (2000a: 29) ist interkulturelle Kompetenz „eindeutig auf der Ergebnisebene zu verorten: Es geht um die dauerhafte Fähigkeit, mit Angehörigen anderer Kulturen erfolgreich und kultursensibel interagieren zu können, was wiederum durch interkulturelles Lernen erreicht werden soll. „Kultur-Lernen“ unterscheidet sich von anderem Lernen in mehrerer Hinsicht. Kulturelles Wissen ist „verdecktes Wissen“ (Leenen / Grosch 2000a: 29), das weitgehend durch unbewusste Prozesse erworben wird und für das Individuum den selbstverständlichsten und einzig möglichen Interpretationsrahmen für eigenes und fremdes Verhalten konstituiert. Neue oder widersprüchliche Information wird in das bestehende Wahrnehmungs- und Interpretationsraster integriert, indem versucht wird, ihr im Rahmen eigenen Wissens „Sinn“ und Bedeutung zu geben. Nicht in dieses „Raster“ passende Informationen werden uminterpretiert oder ausgeblendet. Diese auf der Grundlage von eigener Kultur und Erfahrung vorgenommene selektive Wahrnehmung und Interpretation erschwert die Aufnahme oder die Neuinterpretation von Informationen (Bestärkung von Stereotypen).

Interkulturelles Lernen unterscheidet sich daher insofern von „normalem“ (Neu-) Lernen, als dieser eigenkulturelle „Wahrnehmungs- und Interpretationsmechanismus“ durchbrochen werden, die „bisherige Weltsicht relativiert, und neue Bedeutungen entwickelt werden (müssen)“ (Leenen / Grosch 2000a: 36). Es ist ein „Anschlusslernen“, das bisherige Gewissheiten in Frage stellt und „allgemeine und spezifische Lernwiderstände auslöst (Angst, Bedrohung)“ (Leenen / Grosch 2000a: 36). Das Erlernen oder Erwerben interkultureller Kompetenz ist ebenso ein „transformativer“ Prozess (Paige / Martin 1996: 45), der Veränderungen in allen drei genannten Dimensionen beinhaltet: im Denken, im Empfinden und im Verhalten (vgl. Helmholt / Müller 1993: 515). Das ist riskant und erfordert eine hohe Lernmotivation ebenso wie eine hohe Flexibilität und Distanz zu bisherigen Praktiken.

Entwicklungsstufen interkulturellen Lernens

Da das Erlernen oder Erwerben interkultureller Kompetenz Veränderungen in allen Persönlichkeitsdimensionen erfordert, kann es sich nur in einem länger andauernden Prozess vollziehen, „innerhalb dessen sich der Umgang mit der eigenen und der fremden Kultur verändert“ und der „Entwicklungsstufen“ (Scheitza / Schenk / Krewer 1999) durchläuft und in „Phasen“ (Leenen / Grosch 2000a) eingeteilt werden kann.

Diese Entwicklungsstufen führen nach Scheitza / Schenk / Krewer (1999: 28 ff.) vom Ethnozentrismus über Kulturalismus und Differenzierung zur angestrebten interkulturellen Kreativität. In der „Stufe“ des „Ethnozentrismus“ wird „fremdkulturelles Verhalten als andersartig wahrgenommen und vor dem Hintergrund eigener kultureller Maßstäbe beurteilt und bewertet“, während in der Phase des „Kulturalismus“ die „Kultur als Interpretationsschema zunächst überbetont“ wird, was zu Stereotypisierung der Mitglieder anderer Kulturen führt, indem weder die soziale Differenzierung der anderen Kultur noch die individuelle Persönlichkeit des Interaktionspartners wahrgenommen werden. Der erste Schritt zur IKK besteht in der „Differenzierung“, die dazu führt, dass „die Relativität fremder und eigener Handlungsregeln erkannt“ wird. Diese Erkenntnis ist eine notwendige Bedingung für IKK, reicht aber nicht aus, da die Erkenntnis nicht notwendig zur Neu- oder Umwertung der anderen Kultur führt, noch positive Gefühle oder interkulturell konstruktive Handlungsweisen zur Folge hat. Erst im Stadium der „interkulturellen Kreativität“ ist – nach Ansicht der Autoren – die volle IKK erreicht, indem „das Verhalten eines Akteurs in einer interkulturellen Situation als von diesem gestaltbar betrachtet“ und die andere Kultur „zum Bestandteil der eigenen Identität (wird)“ (Scheitza / Schenk / Krewer 1999: 30). Entsprechend ordnen die Autoren den unterschiedlichen Entwicklungsstufen unterschiedliche „Gefühle und Einstellungen gegenüber der Fremdkultur“ zu, die „von der Nicht-Wahrnehmung kultureller Unterschiede über Gefühle der Bedrohung und Ablehnung (Stereotypen) bis zur Akzeptanz und dem Gefühl des persönlichen Gewinns“ reichen.

Phasenmodell interkulturellen Lernens

Genauere Hinweise darauf, wie diese Entwicklungsstufen erreicht werden können, welche Einzelprozesse dabei wirksam und welche „Lernleistungen“ hierzu vollbracht werden müssen, geben Leenen / Grosch in ihrem 7-Phasenmodell. Darin wird ebenfalls von der „Kulturgebundenheit“ menschlichen Verhaltens ausgegangen (Phase 1: „Ethnozentrismus“), die dazu führt, dass „fremdkulturelle Muster“ als fremd wahrgenommen werden, wobei aber der Schritt zur 2. Phase darin besteht, diese fremd wahrgenommenen Muster nicht mehr (positiv oder negativ) „bewerten zu müssen“. Dies wird als erster Schritt über den Ethnozentrismus hinaus zu einem „geringeren Kulturzentrismus“ betrachtet. In der dritten Phase richtet sich der Blick von der Fremdkultur auf die Eigenkultur, indem die „eigenen Kulturstandards identifiziert und ihre Wirkung in der Begegnung mit einer Fremdkultur abgeschätzt“ werden können („own cultural awareness“). Diese Phase entspricht der Differenzierung im oben ausgeführten Entwicklungsmodell, da „die Relativität fremder und eigener Handlungsregeln erkannt“ und somit eine „gewisse Kulturdistanz erreicht wird“.

In der vierten Phase dieses Modells wird die „Länderkunde“ im Sinne der Kenntnisse über die fremde Kultur in ihren verschiedenen Dimensionen wirksam, indem „Deutungswissen über bestimmte fremde Kulturen erweitert, relevante Kulturstandards⁵ identifiziert und weitere Sinnzusammenhänge in der Fremdkultur hergestellt“ werden können. In dieser Phase wird bereits mit „dem Kopf des Anderen“ gedacht, die fremde Kultur mit den Augen des Anderen gesehen, indem versucht wird, die Interpretationsmuster der fremden Kultur anzulegen und sie nicht mehr aus der eigenen Kultur zu beziehen. Erstmals vollzieht sich hier der „interkulturelle Perspektivwechsel“. Gleichwohl bleibt auch dies zunächst ein Prozess auf der kognitiven Ebene, der nicht notwendig zu Akzeptanz oder gar „Empathie“ führt. Beginnend mit der fünften Phase, der des „Verständnisses und Respekts“ für fremdkulturelle Muster, werden diese als gleichermaßen „immanent rational“ und legitim angesehen: Damit ist der Ethnozentrismus wirklich überwunden.

⁵ Zum Begriff der „Kulturstandards“ siehe Thomas 1996.

Die beiden darauf folgenden Phasen schließen Prozesse ein, die letztlich die „multikulturelle Persönlichkeit“⁶ konstituieren. In der vorletzten sechsten Phase vollzieht sich eine „Erweiterung der eigenen kulturellen Optionen“, die durch flexiblen Umgang mit und selektive Auswahl von eigenen und fremdkulturellen Regeln gekennzeichnet ist. Es kann von einem Kulturmodell in ein anderes gewechselt werden oder es können Elemente beider oder mehrerer Kulturmodelle zu einer „dritten Kultur“ situationsadäquat zusammengefügt werden. So verstehen auch Knapp-Potthoff / Liedke (1997: 9) Interkulturalität als „sozusagen das Dritte, das ‚zwischen‘ den beiden Kulturen“ im Verlauf und durch die Kommunikation und Interaktion der Beteiligten entsteht, „in dem sich durch das Zusammentreffen je spezifischer Mischungen von Gleichheit und Unterschiedlichkeit etwas Neues“ entwickelt.

In der siebten und letzten Phase des Modells von Leenen / Grosch ist dann die interkulturelle Kommunikationsfähigkeit vollendet, indem „zu und mit Angehörigen einer fremden Kultur konstruktive und wechselseitig befriedigende Beziehungen (aufgebaut) und mit kulturellen Konflikten praktisch (umgegangen werden kann).“ Dieses „Vollendungsstadium“ findet sich in einer Vielzahl von Definitionen der IKK wieder.

Phasen ungeplanten Lernens

Speziell ungeplantes (informelles) Lernen verläuft nach Kammhuber (2000: 6 ff.) in einem Akkulturationsprozess, in dem die Orientierungssicherheit in interkulturellen Situationen erst ab- und dann wieder zunimmt, bis – sozusagen über die Praxis – ein „Mindestanspruchsniveau“ an Verhaltenssicherheit erreicht ist, die „Verhaltensangemessenheit“ (Handlungskompetenz) hingegen kontinuierlich zunimmt. So ist in der ersten Phase zwar das kulturadäquate Verhalten niedrig,

⁶ Die „multikulturelle Persönlichkeit“ („multicultural man“), ist charakterisiert durch „(a) new psychocultural style of self-process consisting of psychocultural adaptivity, constant personal transitions and indefinite boundaries of the self.“ (Dinges 1983: 180). Dinges bezieht sich hier auf Adler, P.: Beyond cultural identity: Reflections upon cultural and multicultural man, in: Brislin (1977).

aber das „Kulturbewusstsein“ noch weitgehend „ungetrübt“, insofern als das eigene kulturelle Bezugssystem noch nicht grundsätzlich in Frage gestellt wird und weiterhin als Interpretationsrahmen dient. In einer zweiten Phase ist das kulturadäquate Verhalten objektiv verbessert, aber subjektiv stellt sich eine „kulturelle Ermüdung“ ein, da die Eindeutigkeit eigenkultureller Orientierung nachlässt, neue Kriterien der Situationsstrukturierung aber noch nicht entwickelt oder in das eigene Orientierungssystem integriert sind. Dies ist die kritische Phase, da sich die Person mental faktisch zwischen „zwei Welten“ bewegt, von denen keine (nicht mehr oder noch nicht) verlässlich ist. In einer dritten Phase ist situationsadäquates Verhalten auf dem individuellen Mindestanspruchsniveau erreicht, in der vierten und letzten Phase ist dann schließlich das kognitive und emotionale Bezugssystem so organisiert und integriert, dass Orientierungsklarheit und Verhaltensangemessenheit – nunmehr auf neuer Basis – wieder erreicht sind.

Diese „idealisierte“ (Winter 1999: 305) Zielvorstellung interkultureller Kompetenz oder interkultureller Persönlichkeit geht weit über die Optionen technokratischer Aneignung hinaus und impliziert tiefe Eingriffe in Identität und Persönlichkeitsstruktur. Sie kann nicht durch „pädagogisch arrangierte und inszenierte Lernerfahrungen“ (Leenen / Grosch 2000a) vermittelt oder herbeigeführt werden, sondern bestenfalls als Ergebnis aus einer langen Persönlichkeitsentwicklung im inter- bzw. multikulturellen Kontext resultieren. Für ein Lehr- und Lernprogramm lässt sich dieses Ziel sicherlich nicht vorgeben, sondern es ist hier die „Subjektposition der Lernenden“ (Bennett 1986), d.h. ihre Entscheidung zu respektieren, wie weit sie den Weg gehen wollen und können.

Lernbarkeit interkultureller Kompetenz?

Wie die Modelle der verschiedenen Entwicklungsstadien und Phasen zunehmender interkultureller Kompetenz und interkultureller Persönlichkeit zeigen, handelt es sich um einen langwierigen Lernprozess, der in seinem Zielstadium nicht unerhebliche Veränderungen der Persönlichkeit in der kognitiven, affektiven sowie der Verhaltensdimensionen bewirkt hat.

Unterscheiden zwischen Eigenschaften und Fähigkeiten

Die meisten Definitionen interkultureller Kompetenz unterscheiden nicht klar zwischen den Eigenschaften und Fähigkeiten, die Voraussetzung von IKK sind, und den Fertigkeiten, die gelernt werden und Ergebnis eines entsprechenden Trainings sein können. Die Persönlichkeitsfaktoren, die interkulturelle Kommunikationskompetenz „erleichtern“, sind hinlänglich zitiert: Es wird davon ausgegangen, dass weltoffene, reflektierte, kommunikationsfähige und tolerante Personen auch in der IKK erfolgreicher sein werden (und ein leichteres „Lernpublikum“ interkultureller Trainingsmaßnahmen abgeben), als Personen, die nicht über diese Fähigkeiten verfügen. Entsprechend stellen die Faktoren, die interkulturelles Lernen erschweren, gleichsam die Umkehrung der für IKK geforderten (positiven) Einstellungen und Fähigkeiten dar, wie z.B. Ethnozentrismus, Dogmatismus, Rigidität, Perfektionismus, reine Aufgabenorientierungen etc. (vgl. Scheitza / Krewer 1999: 20). Allerdings besteht über die Relevanz dieser Persönlichkeitsfaktoren für erfolgreiche IKK keine Einigkeit: So resümieren Detweiler et al. (1983: 101 f.): "In general, these attempts to relate personality to intercultural behavior have not been particularly successful, although there are exceptions." Vielmehr sind es nach Ansicht dieser Autoren "rather, situations (that) predict behavior".

Welche Fertigkeiten sind „lernbar“?

An dieser Stelle sei noch einmal die anfangs formulierte Frage aufgegriffen, welche der geforderten Kompetenzen „lernbar“ sind. Allgemein kann dies damit beantwortet werden, dass grundsätzlich alle der geforderten Kompetenzen unter entsprechend günstigen Rahmenbedingungen „gelernt“, gleichsam durch Praxis und „Lebenserfahrung“ erworben werden können.

Lernbarkeit durch „inszenierte“ Lernerfahrungen

Schwieriger hingegen ist es zu bestimmen, welche Kompetenzen im Rahmen „inszenierter Lernerfahrungen“ angeeignet werden können. Hier lässt sich vorwegnehmen, dass die „kognitiven“ Dimensionen von IKK leichter zu „lernen“ und zu „lehren“ sind als die affektiven und handlungsorientierten. Letztere setzen eine

über Wissensaneignung hinausgehende Bereitschaft zur Veränderung bisherigen Empfindens und Verhaltens voraus, die – wenn überhaupt – nur durch Freiwilligkeit der Lernerfahrung erreicht wird. Es sind aber gerade diese Dimensionen, die durch interkulturelles Training – im Unterschied zur seminaristischen Vermittlung – angesprochen und „optimiert“ werden sollen.

Die Frage, ob IKK eine gewisse „intra-kulturelle Sozialkompetenz“ zur Voraussetzung hat, die dann auch „interkulturell wirksam“ wird, wie Bolten (2001) meint, soll hier von der anderen Seite aufgerollt werden: Können durch interkulturelles Training die nötigen Kompetenzen auch an Personen vermittelt werden, die nicht über eine ausgeprägte „Sozialkompetenz“ verfügen? Dies ist gerade im Kontext der Hochschulausbildung von Bedeutung, da hier eine „Personalauswahl“ nicht vorgenommen werden kann (und soll!). Es wird hier die These vertreten, dass diese kommunikative oder soziale Kompetenz auch und gerade am Thema interkulturelle Kommunikation gelernt werden kann, sofern die Lernbedingungen entsprechend kommunikativ angelegt sind. Interkulturelles Training unterscheidet sich von seminaristischen Vermittlungsformen dadurch, dass „Situationen“ (vgl. Detweiler et al. 1983) hergestellt werden, in denen alle relevanten Dimensionen eigenkultureller und fremdkultureller Prägungen, d.h. alle Dimensionen von IKK, angesprochen und erfahren werden können.

Interkulturelles Training

Dies ist dann der Fall, wenn direkte Interaktionen mit fremdkulturellen Partnern in „geschützten Räumen“ (z.B. innerhalb eines Trainings) stattfinden: Es dürfen Attributions- und Verhaltensfehler gemacht werden, die durch die Reaktionen der fremdkulturellen Partner und eine entsprechende fachliche Begleitung „geheilt“, d.h. durch Analyse und „Debriefing“ aufgelöst werden können. In solchen Lernsituationen werden sowohl die eigenkulturelle wie auch die fremdkulturelle Perspektive nicht „kognitiv erkannt“ oder „kognitiv gelernt“, sondern die affektiven und verhaltensmäßigen Aktionen und vor allem „Reaktionen“ auf „kulturunsensible“ Handlungsweisen der Interaktionspartner werden direkt erfahren und sprechen so die emotionalen sowie verhaltensmäßigen Dimensionen an.

In Fällen, in denen fremdkulturelle Partner nicht anwesend sind oder sein sollten bieten sich Simulationen als handlungsorientierte Situationen an: Hier können mangelnde kommunikative Kompetenzen zunächst „über-spielt“ werden und es wird auch hier zunächst etwas „erfahren“, das nachträglich bewusst und kommunikativ bearbeitet wird. Es geht folglich darum, Lernsituationen mit der Möglichkeit „strukturierter Erfahrung“ (Leenen / Grosch 2000a) anzubieten.

Literatur

- Beneke, J. (1999): Vom Import-Export-Modell zur regional-komplementären Zusammenarbeit: Ein Paradigmenwechsel in der internationalen Unternehmenskommunikation. In: Bolten, J. (Hg.): *Cross Culture – Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft*. Sternenfels, S. 61–82
- Bennett, M. J. (1986): Toward Ethnorelativism: A development model of intercultural sensitivity. In: Paige, R. M. (Ed.): *Cross-Cultural Orientation*. Lanhan, S. 27–69
- Bolten, J. (Hg.) (1999): *Cross Culture – Interkulturelles Handeln in der Wirtschaft*. Sternenfels
- Bolten, J. (2001): *Interkulturelle Kompetenz*. Landeszentrale für politische Bildung Thüringen, Erfurt
- Brislin, R. (Ed.) (1977): *Culture Learning: Concepts, Applications and Research*. Honolulu
- Brocker, M. / Nau, H. H. (Hg.) (1997): *Ethnozentrismus. Möglichkeiten und Grenzen des interkulturellen Dialogs*. Darmstadt
- Bundeszentrale für politische Bildung (Hg.) (2000): *Interkulturelles Lernen. Arbeitshilfen für die politische Bildung*. Bonn
- Demorgon, J. / Lipiansky, E.-M. / Müller, B. D. u.a. (2001): *Europakompetenz lernen. Interkulturelle Ausbildung und Evaluation*. Frankfurt
- Detweiler, R. A. / Brislin, R.W. / McCormack, W. (1983): Situational Analysis. In: Landis, D. / Brislin, R. (Eds.): *Handbook of Intercultural Training, Vol. III: Area Studies in Intercultural Training*. New York
- Dinges, N. (1983): Intercultural Competence. In: Landis, D. / Brislin, R. (Eds.): *Handbook of Intercultural Training, Vol. III: Area Studies in Intercultural Training*. New York

- Gertsen, M. C. (1990): Intercultural Competence and Expatriates. In: *The International Journal of Human Resource Management* 1, S. 341- 362. Zitiert nach Bolten, J: Interkultureller Trainingsbedarf aus der Perspektive der Problemerkahrungen entsandter Führungskräfte. In: Götz, Klaus (2002) (Hg.): *Interkulturelles Lernen / Interkulturelles Training*. München, S. 61 –81
- Götz, Klaus (Hg.) (2002): *Interkulturelles Lernen / Interkulturelles Training*. München
- Hahn, H. (Hg.) (1999): *Kulturunterschiede. Interdisziplinäre Konzepte zu kollektiven Identitäten und Mentalitäten*. Frankfurt am Main
- Helmholt, K. / Müller; B.-D. (1993): Zur Vermittlung interkultureller Kompetenz. In: Müller, B.-D. (Hg.): *Interkulturelle Wirtschaftskommunikation*. München, S. 509 –548
- Kammhuber, S. (2000): *Interkulturelles Lernen und Lehren*. Wiesbaden
- Knapp-Potthoff, A. / Liedke, M. (Hg.) (1997): *Aspekte interkultureller Kommunikationsfähigkeit. Reihe Interkulturelle Kommunikation*, Band 3. München
- Landis, D. / Bhagat, R. S. (1996): A Model of Intercultural Behavior and Training. In: Landis, D. / Bhagat, R. S. (Eds.): *Handbook of Intercultural Training*, 2nd edition, Thousand Oaks, CA, S. 1–17
- Landis, D. / Bhagat, R. S. (Eds.) (1996): *Handbook of Intercultural Training*, 2nd edition. Thousand Oaks, CA
- Landis, D. / Brislin, R. W. (Eds.) (1983): *Handbook of Intercultural Training, Vol. III: Area Studies in Intercultural Training*. New York
- Leenen, W. R. / Grosch, H. (2000a): Bausteine zur Grundlegung interkulturellen Lernens. In: *Interkulturelles Lernen*, S. 29–47
- Leenen, W. R. / Grosch, H. (2000b): Interkulturelles Training in der Lehrerfortbildung. In: *Interkulturelles Lernen*, S. 319–342
- Müller, B.-D. (Hg.) (1993): *Interkulturelle Wirtschaftskommunikation*. München
- Nieke, W. (1995): *Interkulturelle Erziehung und Bildung. Wertorientierungen im Alltag*. Opladen
- Paige, R. M. (Ed.) (1986): *Cross-Cultural Orientation*. Lanhan
- Paige, R. M. (1996): Intercultural Trainer Competencies. In: Landis, D. / Bhagat, R. S. (Eds.): *Handbook of Intercultural Training*, 2nd edition. Thousand Oaks, CA, S. 148–164
- Paige, R. M. / Martin, J. N. (1996): Ethics in intercultural Training. In: Landis, D. / Bhagat, R. S. (Eds.): *Handbook of Intercultural Training*, 2nd edition. Thousand Oaks, CA, S. 35–60
- Scheitza, A. (1996): *Interkulturelle Kompetenz: Förderung und Möglichkeiten der Evaluation. Am Beispiel einer Evaluation eines interkulturellen Trainings im Bereich der Entwicklungszusammenarbeit*, Band 1. Diplomarbeit, Universität des Saarlandes, Saarbrücken

- Scheitza, A. / Schenk, E. / Krewer, B. (1999): *Entwicklung interkultureller Kompetenz*. Hrsg. von Fachhochschul-Fernstudienverbund der Länder (FVL), Studienbrief 2-010-0506
- Straub, J. (2001): Psychologie und Kultur. Psychologie als Kulturwissenschaft. In: *Kulturwissenschaft*, S. 125–167
- Thomas, A. (1996) (Hg.): *Psychologie und multikulturelle Gesellschaft: Problemanalysen und Problemlösungen*. Göttingen
- Thomas, A. / Hagemann, K. (1996): Training interkultureller Kompetenz. In: Bergemann, N. et al: *Interkulturelles Management*. Heidelberg, S. 172 ff.
- Wimmer, A. (1997): Die Pragmatik der kulturellen Produktion. Anmerkungen zur Ethnozentrismusproblematik aus ethnologischer Sicht. In: Brocker, M. / Nau, H. H. (Hg.): *Ethnozentrismus. Möglichkeiten und Grenzen des interkulturellen Dialogs*. Darmstadt, S. 120–140
- Winter, G. (1999): Traditionelle psychologische Modellvorstellungen zu Charakter, Identität, Mentalität. In: Hahn, H. (Hg.): *Kulturunterschiede. Interdisziplinäre Konzepte zu kollektiven Identitäten und Mentalitäten*. Frankfurt am Main, S. 271–294

Zu den Autorinnen und Autoren

Elisabeth Herrmann, Studium der Germanistik, Skandinavistik, Philosophie und Sportwissenschaft; 1992 Magister Artium; 1996 Promotion im Fach Neuere deutsche Literaturgeschichte; 1996–1997 Lehrbeauftragte im Fachbereich der Neueren skandinavischen Literaturen; 1997–1999 Wissenschaftliche Angestellte im SFB 541 „Identitäten und Alteritäten“. Seit April 1999 Hochschulassistentin am Institut für Vergleichende Germanische Philologie und Skandinavistik der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau. Von Januar 2002 bis Februar 2003 Forschungsaufenthalt und Lehrtätigkeit am Germanistischen Institut der Universität Stockholm/Schweden. Forschungsgebiete: Skandinavische und deutsche Literatur des 18.–20. Jahrhunderts; Skandinavische Kulturwissenschaft; Genderforschung. Gegenwärtiger Forschungsschwerpunkt: Die Literarisierung der Erfahrung kultureller Migration am Beispiel der schwedischen Gegenwartsliteratur. Weitere Informationen: www.skandinavistik.uni-freiburg.de/her.htm

Ute Hoffmann, Studium der Soziologie, Volkswirtschaftslehre und Wirtschafts- und Sozialgeschichte an der Ludwig-Maximilian-Universität München; am Sonderforschungsbereich 101 Arbeiten zu Entstehung und Konsequenzen der beruflichen Arbeitsteilung im Gesundheitsbereich (1979–1986); Dissertation über den Anteil von Frauen an Computertechnik und -arbeit („Computerfrauen“, 1987); Koordination des „Verbunds sozialwissenschaftliche Technikforschung“ (1988–1992); 1989–2003 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung (WZB); Mitbegründerin der Projektgruppe Kulturraum Internet; Alcatel SEL Stiftungsgastprofessorin für Interdisziplinäre Studien an der TU Darmstadt (2003); Shiatsu-Praktikerin; derzeitiger Arbeitsschwerpunkt: kulturelle Globalisierung. Weitere Informationen: <http://home.snafu.de/ute/>

Patricia Latorre Pallares, Studium der Kulturanthropologie und Europäischen Ethnologie, Soziologie, Lateinamerikastudien an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main; 2000 Promotion im Fachbereich Sprach- und Kulturwissenschaften. Forschungsschwerpunkte: Sozio-kultureller Wandel in alt-industriellen Regionen; Migration; Interkulturelle Kommunikation. Langjährige Berufserfahrung in migrationsspezifischen Arbeitsbereichen. Seit 1998 Stellvertretende Amtsleiterin im Interkulturellen Büro der Stadt Darmstadt und Geschäftsführerin des Ausländerbeirates. 2001–2003 Lehrbeauftragte am Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main

Martina Löw, Professorin für Stadt- und Raumsoziologie an der Technischen Universität Darmstadt, Leiterin des Arbeitsbereichs „Raumbezogene Gesellschaftsanalyse“. Zuvor Vertretungs- und Gastprofessuren an der TU Darmstadt und der TU Berlin, wissenschaftliche Assistentin an der Martin-Luther-Universität Halle/Saale und Mitarbeiterin am Institut für Sozialforschung in Frankfurt am Main. Studium (Erziehungswissenschaft und Soziologie) in Marburg und Frankfurt am Main, Promotion im Fach Soziologie an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main, Habilitation im Fach Soziologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. 2000 Christian-Wolff-Preis für das bisherige Werk, insbesondere für die Habilitationsschrift zum Raumbegriff. Gegenwärtige Forschungsschwerpunkte: Neue Raumkonzepte in Theorie und Empirie; Städte, Krisen und Faszinationen; Räume und Machtverhältnisse (unter besonderer Berücksichtigung der Geschlechterverhältnisse); Methoden der Raumanalyse. Weitere Informationen: www.ifs.tu-darmstadt.de/soziologie/raumsoziologie/index.html

Lutz Marz, Abitur mit Berufsausbildung als Elektromonteur. 1970–1974 Mathematik- und Physik-Studium an der Humboldt Universität zu Berlin. Nach dem Abschluss als Diplomlehrer dreijähriges Forschungsstudium Politische Ökonomie an dieser Universität. 1978–1984 Wissenschaftlicher Mitarbeiter, Planungsin-

genieur und Produktionsleiter im VEB Kabelwerk Köpenick. 1980 Promotion zum Dr. oec. 1984–1990 Produktionsdirektor und stellvertretender Werkdirektor im VEB Kabelwerk Adlershof. 1982–1989 regelmäßige Lehrtätigkeit am Institut für Schauspielregie Berlin. Seit 1990 Wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Abteilung Organisation und Technikgenese des Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung. Gegenwärtige Arbeitsschwerpunkte: Trendbruchereignisse in Szenario-Projekten; Wasserstoff-Technologie und (Auto-)Mobilität

Dorothee Obermaier, Professorin für Sozialpsychologie am Fachbereich Sozial- und Kulturwissenschaften der Fachhochschule Darmstadt seit 1986. Studium der Soziologie, Psychologie und Politischen Wissenschaften an den Universitäten München und Freiburg. Magister Artium in Soziologie an der Universität Freiburg, Promotion in Raumplanung an der Universität Dortmund. 1981–1986 Koordinationsstelle für Frauenförderung in Entwicklungsländern der Deutschen Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ), Regionaler Schwerpunkt: anglo- und francophones Afrika, 1991–1994 Leiterin eines Entwicklungsprojektes für die GTZ in Simbabwe, entwicklungspolitische Gutachtertätigkeit. Forschungsschwerpunkte: Entwicklungspolitik allgemein und Frauenforschung in Entwicklungsländern; Interkulturelle Kommunikation

Dorit Rode, Studium der Ethnologie an der Universität Heidelberg (MA). HipHop-Tänzerin seit den späten 1980er Jahren. Eigenes Training in Los Angeles und New York. In Deutschland Leitung von HipHop-Workshops und -Kursen. Realisierung mehrerer Tanzprojekte, darunter De-Phazz, The Sisters und Pop Club.

Shingo Shimada, Studium der Germanistischen Linguistik, Soziologie und Philosophie an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, Promotion und Habilitation an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Wissen-

schaftlicher Mitarbeiter und Oberassistent am Sozialwissenschaftlichen Forschungszentrum der Universität Erlangen-Nürnberg. Vertretungs- und Gastprofessuren an der Universität-Gesamthochschule Duisburg, an der Scuola Superiore die Studi Universitari e die Perfezionamento Sant'Anna in Pisa und an der Universität Halle-Wittenberg. Seit 2002 Professor für Kulturvergleichende Soziologie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Weitere Informationen: www.ethnologie.uni-halle.de/personal/shimada.htm

Nikola Tietze, Studium der Politikwissenschaft an der Freien Universität Berlin. 1999 Promotion an der Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris) und an der Philipps-Universität Marburg. Zur Zeit wissenschaftliche Mitarbeiterin am Hamburger Institut für Sozialforschung und Chercheur associé am Centre d'intervention et d'analyse sociologiques (Paris). Weitere Informationen: www.his-online.de/arbeitsb/nation/transnational.htm

Christian Utz, studierte Komposition, Musiktheorie, Musikwissenschaft und Klavier in Wien und Karlsruhe und promovierte im Jahr 2000 an der Universität Wien über die Musik des chinesischen Komponisten Tan Dun und interkulturelle Rezeptionsprozesse in der neuen Musik des Westens und Ostasiens seit 1950 (veröffentlicht unter dem Titel „Neue Musik und Interkulturalität“. Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 51, Franz Steiner Verlag Stuttgart 2002). Derzeitige Forschungsschwerpunkte umfassen das Verhältnis von traditioneller und neuer Musik in außereuropäischen Kulturen (Guest Editor der Zeitschrift *The World of Music*, Vol. 45/2, 2003: „Traditional Music and Composition“), die zeitgenössische Musik Taiwans (Forschungsprojekt 2000 an der National Taipei University of the Arts) sowie die Musik europäischer Komponisten im asiatischen Exil (Forschungsprojekt über Wolfgang Fraenkel, Julius Schloss u.a.; Vorträge in Beijing und Shanghai 2002). Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit ist Utz als Komponist hervorgetreten, seine Werke wurden u.a. vom Klangforum Wien, dem Arditti Quartett und Varianti aufgeführt (CD-Veröffentlichung bei der edition

zeitklang; www.zeitklang.de). Außerdem ist er Gastdirigent des China Found Music Workshop Taipei (chinesische Instrumente) und künstlerischer Leiter von AsianCultureLink Wien. Weitere Informationen: www.christianutz.net

Dorothee Wenner, Gärtnerlehre (Gemüsebau) in Heidelberg mit Nebentätigkeiten bei freien Theatergruppen, anschließend mehrmonatiger USA-Aufenthalt. Dann Studium (MA) in Hamburg (Literaturwissenschaft, Geschichte, Linguistik) und Beginn freier journalistischer Tätigkeit. Erste Filmarbeiten (Buch, Regie, Moderation) für das monatliche Magazin „Schön ist die Welt“ beim Kabelpilotprojekt Ludwigshafen. Seit 1988 freie Filmemacherin und Journalistin in Berlin, u.a. für die taz und Die Zeit. Mitglied im Auswahlkomitee des Internationalen Forums des Jungen Films der Berliner Filmfestspiele. 2002 Co-Kuratorin der Ausstellung „Bollywood in der Schweiz“ am Museum für Gestaltung, Zürich. Filme (Auswahl): „Hollywood killed me“ (1988), „Die Rambos vom Rummelplatz – Eine Familie boxt sich durchs Leben“ (1993), „Allerheiligen in Manila“ (1995), „Tierische Helden – bellende Stars“ (1997), „Die Vierbände – ABM in Pritzwalk“ (1997), „Die Polen vom Potsdamer Platz“ (1998), „Ladies Special – Der Frauenzug von Bombay“ (1999), „Happy End in Switzerland“ (2001), „Unser Ausland. 10 Experten aus 10 Ländern – und was ihnen hierzulande auffällt“, Videoinstallation, 120 Min (2002).

**Veröffentlichungsreihe der Abteilung Innovation und Organisation
des Forschungsschwerpunktes Organisationen und Wissen
Wissenschaftszentrum Berlin**

elektronisch verfügbar unter

http://www.wz-berlin.de/publikation/discussion_papers/liste_discussion_papers.de

1998

- FS II 98-101 MEINOLF DIERKES UND LUTZ MARZ. Lernkonventionen und Leitbilder. Zum Organisationslernen in Krisen, 69 S.
- FS II 98-102 MEINOLF DIERKES UND LUTZ MARZ. Wissensmanagement und Zukunft. Orientierungsnöte, Erwartungsfallen und „4D“-Strategie, 36 S.
- FS II 98-103 MEINOLF DIERKES UND LUTZ MARZ. Leitbildzentriertes Organisationslernen und technischer Wandel, 43 S.
- FS II 98-104 TILMAN BAUMGÄRTEL. Reisen ohne Karte. Wie funktionieren Suchmaschinen? 33 S.
- FS II 98-105 VALENTINA DJORDJEVIC. Von „emily postnews“ zu „help manners“. Netiquette im Internet, 49 S.
- FS II 98-106 GABRIELE ABELS. Engendering the Representational Democratic Deficit in the European Union, 41 S.
- FS II 98-107 STEPHAN RAMMLER, GERHARD PRÄTORIUS UND KARLHEINZ W. LEHRACH. Regionale Verkehrspolitik und Klimaschutz. Landespolitische Interventionsmöglichkeiten zur Reduktion der verkehrsbedingten CO₂-Emissionen in Niedersachsen, 67 S.
- FS II 98-108 HENNING BREUER. Technische Innovation und Altern - Leitbilder und Innovationsstile bei der Entwicklung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien für eine alternde Menschheit, 79 S.
- FS II 98-109 ARIANE BERTHOIN ANTAL UND CAMILLA KREBSBACH-GNATH. Consultants as Agents of Organizational Learning: The Importance of Marginality, 36 S.

- FS II 98-110* TILMAN BAUMGÄRTEL. Das imaginäre Museum. Zu einigen Motiven der Netzkunst, 54 S.
- FS II 98-111 MEINOLF DIERKES AND CLAUDIA VON GROTE (Eds.). Public Opinion and Public Debates. Notes on two perspectives for examining public understanding of science and technology, 69 S.
- FS II 98-112 SABINE HELMERS, UTE HOFFMANN UND JEANETTE HOFMANN. Internet... The Final Frontier: Eine Ethnographie. Schlußbericht des Projekts "Interaktionsraum Internet. Netzkultur und Netzwerkorganisation", 134 S.

1999

- FS II 99-101 EMILY UDLER. Israeli Business in Transition, 45 S.
- FS II 99-102 MARK B. BROWN. Policy, design, expertise, and citizenship: Revising the California electric vehicle program, 49 S.
- FS II 99-103 STEFAN BRATZEL. Umweltorientierter Verkehrspolitikwandel in Städten. Eine vergleichende Analyse der Innovationsbedingungen von „relativen Erfolgsfällen“, 74 S.

2000

- FS II 00-101 SABINE HELMERS, UTE HOFFMANN UND JEANETTE HOFMANN. Internet... The Final Frontier: An Ethnographic Account. Exploring the cultural space of the Net from the inside, 124 S.
- FS II 00-102 WEERT CANZLER UND SASSA FRANKE. Autofahren zwischen Alltagsnutzung und Routinebruch. Bericht 1 der choice-Forschung, 26 S.
- FS II 00-103 MIKAEL HÅRD UND ANDREAS KNIE. Getting Out of the Vicious Traffic Circle: Attempts at Restructuring the Cultural Ambience of the Automobile Throughout the 20th Century, 20 S.
- FS II 00-104 ARIANE BERTHOIN ANTAL, ILSE STROO AND MIEKE WILLEMS. Drawing on the Knowledge of Returned Expatriates for Organizational

Learning. Case Studies in German Multinational Companies. 47 S.

FS II 00-105

ARIANE BERTHOIN ANTAL UND MEINOLF DIERKES. Organizational Learning: Where Do We Stand? Where Do We Want to Go?, 33 S.

2001

FS II 00-101

KATRIN BÖHLING. Zur Bedeutung von „boundary spanning units“ für Organisationslernen in internationalen Organisationen, 34 S.

2002

FS II 02-101

UTE HOFFMANN UND JEANETTE HOFMANN. Monkeys, Typewriters and Networks. The Internet in the Light of the Theory of Accidental Excellence, 24 S.

FS II 02-102

UTE HOFFMANN. Themenparks re-made in Japan. Ein Reisebericht, 126 S.

FS II 02-103

WEERT CANZLER UND SASSA FRANKE. Changing Course in Public Transport: The Car as a Component of Competitive Services. Choice-Research, Report No. 2, 58 S.

FS II 02-104

WEERT CANZLER UND SASSA FRANKE. Mit cash car zum intermodalen Verkehrsangebot. Bericht 3 der choice-Forschung, 67 S.

FS II 02-105

ARIANE BERTHOIN ANTAL, MEINOLF DIERKES, KEITH MACMILLAN & LUTZ MARZ. Corporate Social Reporting Revisited, 32 S.

FS II 02-106

MARTIN GEGNER. Die Wege des urbanen Verkehrs zur Daseinsvorsorge, 63 S.

FS II 02-107

MEINOLF DIERKES, LUTZ MARZ & ARIANE BERTHOIN ANTAL. Sozialbilanzen. Konzeptioneller Kern und diskursive Karriere einer zivilgesellschaftlichen Innovation, 18 S.

FS II 02-108

CHRISTIANA WEBER UND BARBARA WEBER. Learning in and of

Corporate Venture Capital Organizations in Germany. Industry structure, companies' strategies, organizational learning capabilities, 19 S.

- FS II 02-109 JEANETTE HOFMANN UNTER MITARBEIT VON JESSICA SCHATTSCHNEIDER. Verfahren der Willensbildung und Selbstverwaltung im Internet – Das Beispiel ICANN und die At-Large-Membership, 155 S.
- FS II 02-110 KATHRIN BÖHLING. Learning from Environmental Actors about Environmental Developments. The Case of International Organizations, 40 S.
- FS II 02-111 ASTRID KARL. Öffentlicher Verkehr im künftigen Wettbewerb. Wie ein inkonsequenter Ordnungsrahmen und überholte Finanzierungsstrukturen attraktive öffentliche Angebote verhindern, 60 S.
- FS II 02-112 THOMAS SAUTER-SERVAES UND STEPHAN RAMMLER. *Delaytainment* an Flughäfen. Die Notwendigkeit eines Verspätungsservices und erste Gestaltungsideen, 83 S.
- FS II 02-113 ARIANE BERTHOIN ANTAL UND MEINOLF DIERKES. Organisationslernen und Wissensmanagement: Überlegungen zur Entwicklung und zum Stand des Forschungsfeldes, 39 S.
- FS II 02-114 ARIANE BERTHOIN ANTAL UND MEINOLF DIERKES. On the Importance of Being Earnest about Business: Overcoming liberal arts students' misconceptions about leadership in corporate change processes, 31 S.
- FS II 02-115 DANIELA ZENONE. Das Automobil im italienischen Futurismus und Faschismus. Seine ästhetische und politische Bedeutung, 72 S.

2003

- SP III 03-101 ARIANE BERTHOIN ANTAL UND VICTOR FRIEDMAN. Negotiating Reality as an Approach to Intercultural Competence, 35 S.
- SP III 03-102 ARIANE BERTHOIN ANTAL, CAMILLA KREBSBACH-GNATH UND MEINOLF DIERKES. Hoechst Challenges Received Wisdom on Organizational Learning, 36 S.
- SP III 03-103 ARIANE BERTHOIN ANTAL UND JING WANG. Organizational Learning in

- China: The Role of Returners, 29 S.
- SP III 03-104 JEANETTE HOFMANN. Die Regulierung des Domainnamensystems – Entscheidungsprozess und gesellschaftliche Auswirkungen der Einrichtung neuer Top Level Domains im Internet, 122 S.
- SP III 03-105 OLIVER SCHÖLLER UND STEPHAN RAMMLER. „Mobilität im Wettbewerb“ Möglichkeiten und Grenzen integrierter Verkehrssysteme im Kontext einer wettbewerblichen Entwicklung des deutschen und europäischen Verkehrsmarktes – Begründung eines Forschungsvorhabens, 35 S.
- SP III 03-106 FALK BERNDT UND HERMANN BLÜMEL. ÖPNV quo vadis? Aufforderung zu verkehrspolitischen Weichenstellungen im ÖPNV, 73 S.
- SP III 03-107 Tobias Wölfle und Oliver Schöller. Die kommunale „Hilfe zur Arbeit“ im Kontext kapitalistischer Arbeitsdisziplinierung, 26 S.
- SP III 03-108 MARKUS PETERSEN. Multimodale Mobilisations und Privat-Pkw. Ein Vergleich auf Basis von Transaktions- und monetären Kosten. Bericht 4 der choice-Forschung, 41 S.
- SP III 03-109 ARIANE BERTHOIN ANTAL AND VICTOR J. FRIEDMAN. Learning to Negotiate Reality: A Strategy for Teaching Intercultural Competencies, 33 S.

Bei Ihren Bestellungen von WZB-Papers schicken Sie, bitte, unbedingt einen an Sie adressierten **Aufkleber** mit, sowie je **Paper** eine **Briefmarke im Wert von Euro 0,51** oder einen "**Coupon Réponse International**" (für Besteller aus dem Ausland).

Please send a **self-addressed label** and **postage stamps in the amount of 0,51 Euro** or a "**Coupon-Réponse International**" (if you are ordering from outside Germany) for **each WZB-Paper** requested.

Bestellschein

Order Form

Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung gGmbH
PRESSE- UND INFORMATIONSREFERAT
Reichpietschufer 50
D-10785 Berlin

Absender • Return Address:

Hiermit bestelle ich folgende(s) Discussion Paper(s) • Please send me the following Discussion Paper(s) **Autor(en) / Kurztitel • Author(s) / Title(s) in brief**

Bestellnummer • Order no.

--	--