

Jörg Becker

## **Ferne Kunst und Kultur als Verweigerung.**

Wider das Geschwätz von der Hybridisierung und über Momente von dissoziativem Widerstand<sup>1</sup>

### *I. Assoziationen und Collagen*

Bevor ich zu irgendwelchen (möglicherweise längeren und kontroversen) theoretischen Ausflügen abhebe, seien zunächst einmal Wortcollagen zu präsentieren. Die folgenden Wortketten und Wortassoziationen aus den Katalogen verschiedener Kunstausstellungen der letzten Jahre. Gemeint sind Kataloge über bildende Kunst und man muss hier mit dem Paradoxon leben, dass hier keine Kunstprodukte präsentiert und analysiert werden, sondern deren Kontext verbalisiert wird. Dazu sei in lockerer Folge aus den programmatischen Einleitungsbeiträgen folgender Kataloge zitiert: »Die anderen Modernen. Zeitgenössische Kunst aus Afrika, Asien und Lateinamerika«, Berlin 1997; »Ars Aevi International Cultural Project«, Sarajevo 1998; »Sarajevo 2000«, Wien 1999; »Geografie und die Politik der Mobilität«, Wien 2003.

Es ist »also die Kunst, die die nördliche und südliche Hälfte der Welt zusammenhält«, und es spannt sich ein »roter Faden von Lascaux und der südafrikanischen Höhlenmalerei bis zur documenta.« Da »bereichert« die Kunst aus der Dritten Welt den »internationalen Kunstdiskurs«, und ein Ausstellungsort wie Berlin ist selbstverständlich »weltoffen« und »führt die Hemisphären wieder zusammen«: »Globaler Dialog«, »die Welt als Ganzes«, »die Welt als offenes Terrain«, »polyzentrische Kunstwelt« und »Archetypen«.<sup>2</sup>

Ganz ähnlich klingt es ein Jahr später in dem von der UNESCO unterstützten internationalen Kulturprojekt im neu eröffneten Museum für Gegenwartskunst in Sarajewo: »Frieden und internationaler Dialog«, heißt es gleich auf der ersten Katalogseite. Dem folgen Wörter wie: »offene Stadt«, »Überlegenheit des Geistes gegenüber den Kräften des Bösen und der Zerstörung«, »Freundschaft«, »Zusammenarbeit«, »Partizipation«, »Weltgemeinschaft«, »internationale Partner«, »Verschmelzung«, »Nachbarschaft« und schließlich »Toleranz«.<sup>3</sup>

Wiederum ein wenig später sekundiert die Wiener Sarajewo-Ausstellung diesen Sätzen mit folgenden Wörtern, Parolen und Slogans: »Signal der Hoffnung«, »länderübergreifende Solidarität«, »Koexistenz«, »Überlagerung«, »Vermischung«, »Gemeinschaften«, »flexibel«, »interaktiv«, »multikulturelles Zentrum«, »fruchtbares Zusammenleben unterschiedlicher Kulturen«, »Wechselwirkung«, Kunst als »Überlebensstrategie«, und schließlich mündet all dieses ein in »Solidarität und Globalität«.<sup>4</sup>

Und schließlich ein vierter und letzter Ausflug in die metaphorische Sprache eines programmatischen Ausstellungskataloges vom Frühjahr 2003: »Veränderliche Momente von Orten und Geografien«, »globale Migration oder Partizipation an virtuellen, weltumspannenden Aktivitäten«, »Verbindung und Überschreitung«, »welt-systemische Prozesse«, »globale Netzwerke«, »fließende, ungebundene und transitorische Identitäten«, »Transgender-Diskurse«, »Cybermobilität«, »physische Migration«, »verstärkte Reisetätigkeit«, »transit lounge«, »destabilisiert und beweglich«, »Instabilität«, »translokale Existenzen«, »transformative kulturelle Praktiken

und Bewegungen«, »menschliche Kreisläufe«, »Zusammenarbeit und zeitweilige Allianzen«, »Wissen zusammentragen«, »vorübergehende Lokalität«, »Netzwerk«, »reisende Identitäten«<sup>5</sup>, usw., usf.

## II. Sprach- und Toleranzkritik

Bevor die Konzepte, Kunstauffassungen, Politikstrategien und Inhalte dieser erwähnten Kunstaussstellungen theoretisiert werden, sollen verschiedene Facetten von Sprachkritik vorangestellt werden. Sprachkritik kann Sachkritik nicht ersetzen, sie muss ihr aber notwendigerweise vorausgehen. Form und Inhalt bedingen sich, und auch die sprachliche Form vermittelt Teile des Inhalts, sei es eine hermeneutische Interpretation oder eine sozialwissenschaftliche Inhaltsanalyse, sei es Ideologiekritik oder sei es Diskursanalyse. All diese unterschiedlichen Methoden einer Sprachkritik kämen bei einer detaillierten Sprachanalyse wahrscheinlich übereinstimmend zu folgenden Ergebnissen. Erstens fallen bei diesen Wortketten und -assoziationen die schier unerträglichen Wiederholungen auf. Zweitens werden sehr unterschiedliche Sachverhalte und recht sperrige Zusammenhänge inhaltsarm gleichsam homogenisiert. Drittens lässt sich der Inhalt all dieses großartigen Wortgeklüngels auf vielleicht nur drei Signalwörter reduzieren, und zwar Interkulturalität, Vernetzung und Globalisierung.

Mit diesen drei Signalwörtern bewegen wir uns freilich mitten in einem Feld von *Neusprech* à la George Orwell.<sup>6</sup> Wo Worthülsen wie Globalisierung und Sozialverträglichkeit, Nachhaltigkeit und Zivilgesellschaft, Vernetzung und good governance, gender-mainstreaming und Reform auftauchen, haben sprachpolizeiliche Verordnungen und Eindimensionalität autonomes Denken zerstört. Wo der regierungsamtlich eingeleitete Sozialabbau zur Reform, die hegemoniale humanitäre Intervention zum Angriffskrieg und ein weltweit zutiefst kommerzialisierter Medien-, Kunst- und Kulturmarkt zum interkulturellen Dialog ver- und erklärt werden, da sind Reflexion und Aufklärung nicht mehr möglich. Schon vor langem hat Herbert Marcuse, Literaturwissenschaftler und Philosoph der Kritischen Theorie, in diesem Zusammenhang folgendes ausgeführt:

Unter den gegebenen ökonomischen Verhältnissen »wird die effektive Abweichung, die Anerkennung dessen, was nicht dem Establishment angehört, [blockiert]; das beginnt in der Sprache, die veröffentlicht und verordnet wird. Der Sinn der Wörter wird streng stabilisiert. Rationale Diskussion, eine Überzeugung vom Gegenteil ist nahezu ausgeschlossen. Der Zugang zur Sprache wird denjenigen Wörtern und Ideen versperrt, die anderen Sinnes sind als der etablierte – etabliert durch die Reklame der bestehenden Mächte und verifiziert in deren Praktiken. Andere Wörter können zwar ausgesprochen und gehört, andere Gedanken zwar ausgedrückt werden, aber sie werden nach dem massiven Maßstab der konservativen Mehrheit (außerhalb solcher Enklaven wie der Intelligenz) sofort »bewertet« (das heißt: automatisch verstanden) im Sinne der öffentlichen Sprache – einer Sprache, die »a priori« die Richtung festlegt, in welcher sich der Denkprozess bewegt. Damit endet der Prozess der Reflexion dort, wo er anfing: in den gegebenen Bedingungen und Verhältnissen. Sich selbst bestätigend, stößt der Diskussionsgegenstand den Widerspruch ab, da die Antithese im Sinne der These Neubestimmt wird. Zum Beispiel, These:

wir arbeiten für den Frieden; Antithese: wir bereiten Krieg vor (oder gar: wir führen Krieg); Vereinigung der Gegensätze: Kriegsvorbereitung ist Arbeit für den Frieden. Frieden wird dahingehend Neubestimmt, dass er, bei der herrschenden Lage, Kriegsvorbereitung (oder sogar Krieg) notwendig einschließt, und in dieser Orwellschen Form wird der Sinn des Wortes ›Frieden‹ stabilisiert.«<sup>7</sup>

In Fortsetzung dieser Kritik von Herbert Marcuse formulierte Ivan Illich, dass das Orwellsche *Neusprech* der Gegenwart besonders im »ständig ausufernden *Idiotikon* technischer Begriffe«<sup>8</sup> vorzufinden sei. Und es sind gerade Begriffe wie »Schaltkreis«, »Regelwerk«, »Interaktivität« und allen voran »Vernetzung«, die paradigmatisch für diese Art *Neusprech* stehen:

»Neusprech setzt die Existenz von formbaren menschlichen Individuen voraus, die sich in jede Rolle hineinschreiben und in jede Rolle umschreiben lassen. Das Kakitopia von Neusprech, der Kommunikationsaustausch zwischen nicht-menschlichen Einheiten, und die Reduzierung sozialen Verhaltens auf bloßen Informationsaustausch wurden [...] Bestandteil der menschlichen Vorstellungskraft. [...] Die Reduzierung einer Begegnung mit einer anderen Person auf einen Informationsaustausch zwischen zwei Elementen – heute ›Systemtheorie‹ – nannte Orwell ›kollektiven Solipsismus‹«<sup>9</sup>

So wird Sprache, gerade in ihrer historischen Form von *Neusprech*, zum wesentlichen Motor von repressiver Toleranz, wie sie besonders von Herbert Marcuse theoretisiert wurde:

»So drohen in einer repressiven Gesellschaft selbst fortschrittliche Bewegungen in dem Maße in ihr Gegenteil umzuschlagen, wie sie die Spielregeln hinnehmen. [...] Toleranz ist nur dann ein Selbstzweck, wenn sie wahrhaftig allseitig ist und von den Herrschern so geübt wird wie von den Beherrschten, von den Herren wie von den Knechten, von den Häschern wie von ihren Opfern. Solche allseitige Toleranz ist nur dann möglich, wenn kein wirklicher oder angeblicher Feind die Erziehung und Ausbildung des Volkes zu Aggressivität und Brutalität erforderlich macht. Solange diese Bedingungen nicht herrschen, sind die Bedingungen der Toleranz ›belastet‹: sie werden geprägt und bestimmt von der institutionalisierten Ungleichheit (die sicher mit verfassungsmäßiger Gleichheit vereinbar ist), das heißt von der Klassenstruktur der Gesellschaft. In einer derartigen Gesellschaft wird Toleranz de facto eingeschränkt auf dem Boden legalisierter Gewalt oder Unterdrückung (Polizei, Armee, Aufseher aller Art) und der von den herrschenden Interessen und deren ›Konnexionen‹ besetzten Schlüsselstellung«<sup>10</sup>

Unter solchen Bedingungen stehen das *Neusprech* von Interkulturalität, Vernetzung und Globalität, die rituelle Beschwörung von Austausch, Begegnung und Kennenlernen und die staatlich produzierten Curricula von interkultureller Kommunikation, Völkerfreundschaft und Partnerschaft nicht nur unter Ideologieverdacht, schlimmer noch: sie meinen genau ihr Gegenteil. Wo der deutsche Idealismus gerade der Musik und der Kunst seit jeher eine völkerverbindende und friedensstiftende Funktion zuschrieb und immer noch zuschreibt, da sind Peter Stuyvesant und Nokia sowohl radikaler als auch ehrlicher: Reemtsmas Werbekampagne vom »Der Duft der großen weiten Welt« des Werbers Fritz Bühler von 1958 und Nokias gegenwärtiger Slogan »Connecting People« stehen ja nicht für Völkerfreundschaft, sondern für kapitalistische Markteroberung und -weiterung – und das weiß jeder, der Raucher und der Handybenutzer.

Romanciers und Poeten sind meistens sensibler in ihren Einsichten als ausge-rechnet Sozialwissenschaftler, und in diesem Sinne sei affirmativ aus dem Roman »Evita« des argentinischen Schriftstellers Abel Posse zitiert: »Was die Soziologen die ›Begegnung der Kulturen‹ nennen, [ist] ein elegantes Schlagwort, hinter dem sich für gewöhnlich ein Verbrechen verbirgt.«<sup>11</sup>

### III. Wider das Konzept von Hybridisierung

Sei es Verschmelzung oder Hybridisierung: Alle diese Konzepte sind einem harmo-nistischen Gesellschaftsbild und einer dementsprechenden selektiven Wahrnehmung verpflichtet. Es geht ihnen prioritär um Austausch und Vermischung, Grenzüber-schreitung und Kontakt, Berührung und Kommunikation. Ihnen fehlen deswegen zwei weitere Momente bei einer Analyse internationaler Kulturbeziehungen: a) Asymmetrien und Hegemonie, b) non-Kommunikation, Dissoziation und Abwesen-heit von Beziehung.

Zusammen mit Philippe Ariès' »Geschichte des privaten Lebens«,<sup>12</sup> den Theo-rien der *oral history* oder ethnologischen Denkschulen krankt die Argumentation vieler Künstler daran, dass kein zufriedenstellender Transfer von Phänomenen des Alltags auf politische und ökonomische Strukturen hergestellt wird. Schlimmer noch, dieses methodische Transferproblem wird nicht einmal gesehen.

Auch wenn es richtig ist, Kunstrezeption unter der Perspektive eines aktiven Nutzers zu betrachten, auch wenn es weiter richtig ist, darauf zu verweisen, dass nicht nur der Westen andere Regionen der Welt beeinflusst habe, sondern solche an-deren Regionen dabei seien, den Westen zu beeinflussen, übersieht diese Argumen-tation, bei beiden Relationen die Frage nach der quantitativen und qualitativen Ge-wichtung zu stellen. Die Unterstellung gleichgewichtiger Kräfte und Potentiale bei den beiden Verhältnissen Medienproduzent/Medienrezipient und Westen/andere Re-gionen ist analytisch mehr als fahrlässig.

Die anfangs zitierten Protagonisten von Globalität gehen stillschweigend von einer Zunahme von Globalisierung in allen Sektoren aus. Das lässt sich empirisch nicht nachweisen und ist in dieser Generalisierung nicht zu halten. Globalisierung bezeichnet ein altes, dem Kapital immanentes Ausdehnungsprinzip. Dementspre-chend lässt es sich auch gegenwärtig nur dort beobachten und analysieren, wo sich das Kapital entsprechend vermehren kann. Dementsprechend gibt es gegenwärtig eine Globalisierung auf den Finanzmärkten, während sich Handelsmärkte gegenläu-fig, nämlich protektionistisch, entwickeln. Während es selbstverständlich eine Glo-balisierung in den Metropolen Lateinamerikas gibt, gibt es eine zwanghafte Abkop-pelung Schwarzafrikas vom Welthandel. Wo viele bereits den Ausgangspunkt ge-genwärtiger Diskussionen, nämlich Globalisierung, nicht zutreffend sehen und ein-ordnen (dies vor allem empirisch), da leidet aus methodischen Gründen jedes Nach-denken über die kulturellen Folgen.

Auch wenn jeglicher Kulturbegriff selbstverständlich dynamischer Natur sein muss, löst dieses Selbstverständnis bei weitem nicht alle Probleme von kulturellem Wandel. Offen bleibt a) das Verhältnis von Stabilität, Nicht-Wandel, Erstarrung, Ri-gidität, Kontinuität, Vergangenheit und »Natur« zu kulturellem Wandel, b) eine dif-ferenzierte Diskussion über je unterschiedliche Richtungen von Kulturwandel jen-

seits des einen Konzeptes von Globalkultur und c) ein Nachdenken darüber, dass Kultur nicht nur als »Folge«, sondern auch als »Bedingungsfaktor« von Wandel beachtet werden muss.<sup>13</sup>

Die anfangs zitierten Schlagworte der Katalogmacher und Kunsttheoretiker stehen paradigmatisch für einen wissenschaftlichen Perspektivwechsel der letzten dreißig Jahre, von einem sozial- zu einem kulturwissenschaftlichen Ansatz mit all seinen Stärken und Schwächen. Nicht den Ansatz per se sollte man kritisieren, wohl aber mit dem Ethnologen, Rolf Lindner, darauf verweisen, dass diese Art Ansatz von »cultural studies« fast nichts mehr mit dem ursprünglich politischen Anspruch eines Raymond Williams oder eines Stuart Hall zu tun hat.<sup>14</sup> Diese Art von »cultural studies« und Multikulturalismus sind das typische Mittelschichtprojekt junger metropolitaner Dienstleister und Modernisierungsgewinner. Frank Olaf Radtke spricht in diesem Zusammenhang von kulinarisch-zynischem Multikulturalismus, der sich vornehmlich in Kunst und Musik, Mode und Küche abspielt.<sup>15</sup>

Hybridisierung gilt vielen Anhängern eines »cultural studies«-Ansatzes als ausgesprochen positiv bewertetes Konzept einer neuartigen humanen Weltordnung, die sich zunehmend vernetzt und keine Grenzen mehr kennt. Entgrenzung heißt die Forderung – Internet sei ein erster Schritt in diese Richtung. Der Philosoph Thomas Macho argumentiert, dass das Internet das ideale Hybridmedium sei, da es den Unterschied zwischen »natürlich« und »artifiziel«, zwischen »Körper« und »virtuell« aufhebe. Bisherige Grenzen zwischen »natürlich« und »künstlich« könnten per Internet in beide Richtungen überschritten werden.<sup>16</sup>

Den Begriff der Hybridkultur entwickelte Néstor García Canclini Anfang der neunziger Jahre in Bezug auf Lateinamerika: »Die fließende Kommunikation und die daraus folgenden Hybridisierungsprozesse, in den sich Geschmäcker und Verhaltensweisen konstituieren, [...] diese transnationale Umstrukturierung der Kultur [...] stellt sich [...] vielmehr in einem anderen Register dar, das hybrid und multifokal ist.«<sup>17</sup>

In seiner Auseinandersetzung mit García Canclini vermerkt Elmer Lenzen, dass der Begriff des Hybriden die herkömmliche Vorstellung von »Struktur« revidiert, dass es keine dichotomischen Gegensatzpaare mehr gebe, die Grenzen markieren, sondern nur Orientierungshilfen. Hybridisierung bedeute eine Implosion von traditionellen Bedeutungsstrukturen, Zeit- und Sozialgefügen, eine zeitgleiche Interaktion verschiedener Kulturen, die Auflösung vormals klar definierter Kulturgrenzen konventioneller Unterscheidungen in Avantgarde und Populäres, in Zentrum und Peripherie, Kosmopolitismus und Nationalismus. An den Schnittstellen von Kulturkontakten komme es zu »Mutationen« und Umorganisationen von Gesellschaft, diese würden »hybridisiert«. In der Fachliteratur könne man gleichrangig auch die Begriffe »Mestizisierung«, »Synkretismus« oder »Heterogenität« treffen.<sup>18</sup> Im gleichen Zusammenhang spricht Monika Walter von einer »bricolage der Literaturen und Künste, von vormoderner Oralität, Ritualen, Ikonographien und urbaner Populärkultur des Melodramas, Feuilletons, des Zirkus, der performance, der Musik von Tango, cumbia, chicha, bis zu den Massenmedien Radio, Kino, Fernsehen, Video.«<sup>19</sup>

Wie viele philosophische Ansätze der Gegenwart, so ist auch der Ansatz der Hybridkultur im wesentlichen ein erkenntnistheoretischer, also ein epistemologischer Ansatz. Es mangelt ihm daher an zwei unverzichtbaren Säulen von Philoso-

phie, nämlich der Sozial- und der Moralphilosophie. Da er zudem wenig systematisch ist (u. U. gar nicht sein will), ist seine Empirie oft dürftig, höchst selektiv und voluntaristisch. Aus der Sicht der Kritischen Theorie ist der Ansatz der Hybridkultur eher affirmativ als emanzipatorisch. Eher beschreibt er positivistisch, als dass er zu einer Aufhebung von Unterdrückung beitragen möchte.

Indem Hybridisierung das dichotomische Schema »starke/schwache Kultur« zugunsten einer gegenseitigen Mutation überwindet, leugnet sie politische und ökonomische Abhängigkeiten insofern, als es keine klar zu unterscheidenden Subjekt- und Objektakteure gibt, indem Täter und Opfer zu gleich starken Akteuren gemacht werden. Jede einigermaßen differenzierte Imperialismustheorie weiss im sogenannten Brückenkopf um den Mittäter in den Zentren der Peripherie. Ihre Dialektik kennt die kapitalistische Dynamik als wesentliche Triebkraft des Imperialismus und wechselt sie nicht mit den gesellschaftlichen Akteuren, die diese Triebkraft nicht selbst entfesseln können.

Hybridität als Theorie löst jeglichen Begriff von Struktur auf. Wenn Struktur so etwas bedeutet wie eine gegliederte Totalität, zusammengesetzt aus einem Ensemble stabiler innerer Beziehungen, die wiederum die Funktion festlegen, welche von den Elementen innerhalb dieser Totalität erfüllt werden,<sup>20</sup> dann könnte der Verzicht auf den Strukturbegriff eher Erkenntnismöglichkeiten zuschütten als eröffnen. Freilich öffnet sich über den Verzicht auf den Strukturbegriff leicht und schnell der Weg in viele post-moderne Beliebigkeiten und das Ende von der »großen Erzählung«.

#### *IV. Abkoppelung als politische Notwendigkeit*

Kunst verbindet: Dies genau ist ein theoretischer – wie übrigens auch empirischer – Fehlschluss, ein Bias, gerade und insbesondere der Geisteswissenschaft, zu meinen, dass künstlerischer Austausch zu Frieden führe oder dass hybride Kunst Resultat und Ergebnis von Modernisierungsprozessen sei. Ganz generell ist ein großer Teil sozial- und geisteswissenschaftlicher Gesellschaftstheorie Assoziationsmodellen (z. T. sehr unterschiedlicher Couleur) verpflichtet. Konflikttheoretische Überlegungen, wie z. B. bei Ralf Dahrendorf,<sup>21</sup> waren ein erster Schritt in eine andere Richtung. Darüber hinaus gehend erhalten gegenwärtig Dissoziationsmodelle und -theorien Anstöße aus den unterschiedlichsten Erfahrungen und Disziplinen:

- Reale Erfahrungen zeigen z. B. bei multikulturellen Gesellschaften, dass Assoziations- und Integrationsmodelle nicht funktionieren, weil sie beispielsweise den die Emigranten aufnehmenden Gesellschaften zu teuer sind.
- Dissoziationsmodelle und -überlegungen stehen im Zentrum feministischer und multikultureller Theoriebildung.
- Als Divergenz und Differenzbegriff geht es auch der Postmoderne um Dissoziation. Für Wolfgang Iser sind Differenzen, Dissoziationen und Vielheiten Voraussetzung für Demokratie<sup>22</sup> – bei Jean-François Lyotard oder Norbert Bolz werden Vielheiten und Differenzen freilich zu unverbindlichen Spielwiesen ohne Herrschaft, Wahrheiten und Ethik.
- Dissoziationsmodelle kommen schließlich auch noch aus der Diskussion um die Dependenztheorie aus Lateinamerika (die dort gerade schläft, in Asien aber gera-

de neu erwacht) oder lassen sich sowohl in ihrer ökonomischen als auch kulturellen Dimension bei Friedrich List aufzeigen (zeitweilige Schutzzölle, autozentrierte Entwicklung).

Es scheint also ein Nachdenken über das Phänomen von Grenze, gerade nicht das der Brücke, erforderlich. »Grenzenlos borniert!«: Das ist die »Lieblingsredensart« von Pastor Hirte, einem Lehrer des jungen Thomas Buddenbrook. Dem fügte Thomas Mann in seinem Roman über den Verfall einer Familie aber sofort augenzwinkernd hinzu: »Es ist niemals aufgeklärt worden, ob dies ein bewusster Scherz war.«<sup>23</sup>

Dem Autor gelang mit dieser Wortkombination mehr als ein Scherz, vielmehr eine dialektische Erkenntnis von scheinbar Gegensätzlichem. Eingerahmt, aber auch eingeklemmt, zwischen dem Polnischen und dem Französischen hat das Deutsche sowohl das Wort »Grenze« als auch das der »Borniertheit« als Lehnwörter übernommen. »Grenze« ist ein slawisches Lehnwort (polnisch *granica*) und kam in den kriegerischen Konflikten der deutschen Ordensritter mit der polnischen Bevölkerung um die Mitte des 13. Jahrhunderts in die deutsche Sprache – »Borniertheit« kommt aus dem Französischen, dort heißt »borner« beschränken, mit einem Grenzstein versehen. Im übertragenen Sinne meint »borniert« abwertend engstirnig, eingebildet, unbelehrbar.

Grenzenlos bornierte Kommunikation? Grenzenlose bornierte Kommunikation? Engstirnige Kommunikation ohne Ende? Die Grenzen von Kommunikation? Lässt sich Kommunikation begrenzen, eingrenzen? Grenzüberschreitung, Transzendenz, Entgrenzung, Überschreiten von Raum und Zeit? Sind Meere und Flüsse trennend oder verbindend?

Grenzen können politisch, geometrisch, geographisch, astronomisch oder ganz willkürlich festgelegt sein.<sup>24</sup> Sie legen Besitzverhältnisse oder Verwaltungsbezirke fest. Sie markieren Unterschiede oder schaffen erst welche. Was genau sind Grenzen? Ähnlich wie das Bild des Meeres gleichzeitig für Trennung als auch Zusammengehörigkeit stehen kann – die Römer nannten das Mittelmeer *mare nostrum* –, ist das Bild der Tür mehrdeutig. Die Tür ist sowohl ein Eingang als auch ein Ausgang. Wann immer jemand durch eine Tür eintritt, so lässt er sich mehr oder weniger auf etwas ein. Und wenn man aus dieser Tür wieder nach draußen geht, dann lässt man etwas hinter sich – oder rettet sich gar vor etwas. Viele Redensarten verweisen auf die Ambivalenz des Symbols von der Tür: »Immer, wenn sich eine Tür schließt, öffnet sich eine andere«. Oder: »Tür an Tür wohnen«. Eine Tür kann schwingen, sich drehen, knarren oder quietschen. Wie immer sie benutzt wird, stets ist sie gleichzeitig ein Weg nach drinnen und nach draußen.

Dass Kunst verbindet, eine Brücke zwischen den Völkern stiftet, Freundschaften herstellt oder gar friedensfördernd wirkt – all dies ist gängige Münze in Alltag und Politik, wie wir bereits mehrfach gesehen haben. Ob die Kunst eine solche soziale Funktionen erfüllen kann, hängt jedoch von einer Vielzahl von Bedingungen ab. Es ist in diesem Zusammenhang sinnvoll, zwischen den Begriffen Grenze und Kontur (ital. *contorno*, mit einer Linie einfassen) zu unterscheiden. Wenn es beim Über-Setzen von der einen Sprache in die andere, von einem Land ins andere, also um ein Grenz-Überschreiten geht, sowie darum, den anderen zu verstehen, dann können Grenzen sicherlich zunächst Barrieren darstellen. Grenzen sind dann wie Mauern; sie engen ein, sie isolieren, sie machen einsam, sie grenzen aus, sie schaf-

fen Exklusivitäten. Medien-, Kultur- und Sprachgrenzen sollen und müssen aber überwunden werden; hier ginge es also um internationalen und interkulturellen Austausch. In diesem Fall sind also Brücken über Grenzen nötig.<sup>25</sup>

Allerdings gilt auch das Folgende: Wird der Brückenbau zu intensiv betrieben, wird die Brücke mit derartig viel Verkehr und Kommunikation belastet, dass es schon bald keinen Unterschied mehr zwischen den Partnern auf beiden Seiten der Brücke gibt – und trocknet im Laufe der Kommunikation vielleicht sogar der Fluss unter der Brücke aus und versickert –, dann verlieren letztlich beide Partner ihre Eigenart, ihre Identität, also ihre Kontur. Grenzüberschreitende Kommunikation und Kunst wären also nur dann als völkerverbindend und harmoniestiftend einzuordnen, wenn sie dabei unterschiedliche Identitäten als solche belassen. Denn wer ohne Identität ist, kann keine Brücke zum anderen bauen. Nur wer zu sich selbst sprechen kann, sich selber achtet, kann auch zum anderen sprechen und seine Eigenart achten. Es geht um ein Begegnenlassen des *kairos*, der Gunst des Augenblicks, ohne warum, wenn und aber, ohne Willen und Absicht, ein Ereignis jenseits von Herrschaft.<sup>26</sup>

»Crossover«, so heißt der neueste Trend im Geschäft der Künste, in der Kunstindustrie, im Kommerz der Galerien, der Events und der musealen Vermarktung. Halb Übersetzung, halb Teppichknüpfen, halb Komponieren, halb Dichten: alles geht hinüber, fließt, legt sich nicht fest, ist flüchtig. Modegeil und auf die Exotik des ganz anderen setzend, um der eigenen Langeweile hier zu entfliehen, sich aber seinen Kick in anderen Kulturen zu holen, hieß es bei den Bregenzer Festspielen von 1999 »have fun – cross culture«.<sup>27</sup> Schon in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts notierte Theodor W. Adorno, dass in der »jüngsten Entwicklung die Grenzen der Kunstgattungen ineinander fließen und dass sich Demarkationslinien verfransen«. Issey Miyake, weltweit gefeierter japanischer Modedesigner und Künstler des »crossover«,<sup>28</sup> sieht in der Aufhebung und Überschreitung traditioneller Kunstgattungen »grenzenlose Freiheit«. Er übersieht, dass die Kosten dieser Freiheit kulturelle Homogenisierung, Formalismus ohne Inhalt, Spielerei nicht als Un-Sinn, sondern als Adrenalin-Kick oder Event statt Konzeption sein können. Bei aller Betonung von Stil, Design und Form waren hingegen Futurismus, Surrealismus und Dadaismus in den Zehner und Zwanziger Jahren alle Mal politischer und gesellschaftlich provokanter als das modisch gemanagte »crossover« der Gegenwart.

Dass Markt und Kapital keinerlei Grenzen kennen, ist eine Binsenweisheit jeglicher Betriebs- und Volkswirtschaft. Dass die ungehemmten Markt- und Kapitalkräfte freilich im Bereich von Kommunikation, Kultur, Kunst, Alltag und Psyche Konturen zerstören und somit aggressives gesellschaftliches Potential freilegen, ist vielfach belegt. Die von den ökonomischen Strukturen ausgehenden Tendenzen der Homogenisierung lassen sich vielfältig beobachten. Als Zerstörung von Identität macht sich Homogenisierung gerade dort am intensivsten bemerkbar, wo die drei Dimensionen menschlicher Identität berührt werden, die am ehesten »natürlich« und am wenigsten sozial konstruiert sind: nämlich Alter, Geschlecht und Ethnizität.

Wo Konturen und Identitäten sich auflösen, wo Ungebundenheit vorherrscht, wo alle Zäune fehlen, da werden Kunst und Kommunikation schwierig. »Communicare« heißt ursprünglich »gemeinsam machen«, heißt »teilen«, heißt »mit-teilen«. Teilen, Kommunizieren bedeutet aber mehr als nur Aufmerksamkeit in Bezug auf den anderen und dessen Belange. Kommunizieren ist nicht nur ein dialogisches

Prinzip zwischen zwei Menschen, es bedeutet darüber hinaus »in die Existenz des anderen einzutreten«, wie der dänische Philosoph und Theologe Sören Kierkegaard es einmal formuliert hat. Kommunizieren heißt also auch auf den anderen einzuwirken, und das geht nur, wenn er als anderer wahrgenommen wird. Wer jedoch identitäts- und konturenlos ist, wer von sich selbst nicht weiß, wer er ist, der ist kommunikationsunfähig. Wer – wie etwa der Pop-Star Michael Jackson – sein Alter, sein Geschlecht und seine Ethnizität aufgegeben hat, der kommuniziert nicht mehr mit dem anderen, auch wenn all die Veränderungen der eigenen Identität nur diesem Zweck dienen sollen, sondern nur noch mit sich selbst. Adelbert von Chamisso hat diesen Identitätsverlust, die Gefahr der Selbstentfremdung in seinem »Peter Schlemihl« – der Mann, der seinen Schatten verkaufte – eindrücklich geschildert.<sup>29</sup>

Der Kunsttheoretiker Bazon Brock argumentiert in seinem Sammelband über »Krieg und Kunst« noch pointierter als hier bislang geschehen ist. Er spricht von Konfliktverschärfung gerade durch das Phänomen von Nähe. Das Paradoxon einer solchen Konfliktverschärfung durch Annäherung »blühte offensichtlich unter den sieben Völkern Ex-Jugoslawiens [...]. Das Bewusstsein für das Risiko von Entgrenzung stellte sich ein, als ihnen mit der Ideologie des Multikulturalismus ein Mittel zur wechselseitigen Erpressung aufgeboten wurde«<sup>30</sup>

## *V. Kultureller Widerstand*

Auch wenn der Strukturbegriff nicht aufgegeben werden darf, folgt daraus nicht, dass dieser Begriff alles erklärt. Ganz im Gegenteil, auf der Suche nach dem, was ästhetischer und kultureller Widerstand genannt werden könnte, erscheint mir dieser Begriff verzichtbar zu sein. Widerstand meint hier nicht die peinlich plakativ pathetisch verkündete »Große Revolution,« sondern vielmehr ein Ensemble folgender Konzepte und Ideen:<sup>31</sup> Eher klein als groß, eher Lebenswelt als Struktur, eher spontan als geplant, eher eklektisch als zusammenhängend, eher subjektiv als objektiv, eher traditional als modern, eher handwerklich als technologisch determiniert, eher direkt als indirekt, eher still als laut, eher geheim als transparent, eher Verweigerung als Mitmachen und eher dissoziativ als assoziativ.

Kulturelle Spezifika und Momente kulturellen Widerstandes zeigen sich in vielen Regionen und Ländern immer weniger in den großen, offiziellen Medien der Kunst, sondern in den Medien, die sich einer bewussten Kontrolle entziehen (Alltagssprache, Witze, Gedichte, Lieder, Balladen, Videofilme), in der Musik, da auch sie sich nur unvollkommen von außen her kommerzialisieren lässt, und in der Trivialliteratur (brasilianische Telenovelas, Comics und Heftchen), da diese stets ein gebrochenes Verhältnis von Aufrechterhaltung des status quo zu seiner utopischen Überwindung enthalten.

Comics sind in vielen Ländern der Welt die kleinen Kunstmythen des Alltags par excellence. Einerseits sind sie (besonders in den USA) Teil einer milliarden-schweren Unterhaltungsindustrie (die nur durch wenige Syndikate kontrolliert wird), andererseits lässt sich ihr enormer Massenerfolg nicht nur durch Meinungs-manipulation von oben erklären. Wenn eben in vielen Comics der Kleine zum Sieger über den Großen wird, dann spiegelt sich genau darin das typisch gebrochene Moment aller Trivialliteratur zwischen Anpassung und Widerstand.

Für die These, dass Comics mit den als ungerecht empfundenen politischen Zuständen oft sensibler und kritischer umgehen als die offizielle große Kunst, gibt es unzählige Beispiele in Ländern der Dritten Welt. Das galt z. B. für den Comic in der algerischen Tageszeitung »Al-Moujahid« in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts, den Comic »La Firme« (Standhaft) im Chile Allendes, die Comic-Heldin »Mafalda« aus Argentinien oder die satirische türkische Comic-Zeitschrift »Gir-Gir«, die tabuisierte Themen wie Zensur oder Folter aufgreifen konnte, bevor sich offizielle Großmedien in der Türkei trauten, ein solches Wagnis einzugehen. Wie unkonventionell, eigen und zugleich politisch frech der Sprung von den Bilder- geschichten der Comics in andere Kunstformen sein kann, zeigen die Bilder des einstigen Schildermachers Chéri Samba aus Zaire.<sup>32</sup>

Kleinkunst und Kleinmedien als Mythen des Alltags (Barthes) können scharfe Kritik an als ungerecht empfundenen Herrschaftsmechanismen im Inneren wie im Äußeren enthalten. In Bambara, einer großen Sprachfamilie in Mali, steht z. B. der Begriff »pompidufanga« für Imperialismus und bedeutet »auf Seiten der Autorität Pompidou«, und im ostafrikanischen Suaheli nennt man die eigenen schwarzen Neureichen nach ihrem Auto verächtlich »wa-benzi«, also Benzmänner. Brasiliani- sche Cantadores (Balladensänger auf der Straße) im Sertão verhöhnen die Reichen mit folgenden Zeilen: »Voller Pomp sind die Paläste uns'rer großen Herrenmen- schen, Senatoren und Minister« und wiederholen dann im Refrain: »Aber alles ist vergeblich!«. Die Lyrikerin Pamela Mordecai aus Jamaika ruft den Europäern in ei- nem Gedicht zu: »Vielleicht beginnt ihr den Dialog damit, nicht mehr so laut zu sprechen – wir habenen Nase voll von eurem Lärm!« Nirgendwo deutlicher als im schwarzen Reggae eines Bob Marley oder eines Linton Kwesi Johnson aus Jamaika kann der Übergang von Alltagsbewusstsein in offenen politischen Widerstand ver- anschaulicht werden. Am Ende des Songs »Steht auf!« heißt es bei Bob Marley: »Aber man kann nicht alle Menschen ständig zum Narren halten und nun, da wir das Licht sehen, stehen wir auf für unsere Rechte.«

## Anmerkungen

- 1 Vortrag auf der Tagung »Das nahgerückte Fremde. Kunst und Kultur im Zeichen der Globalisierung« in der Fridtjof Nansen-Akademie für Politische Bildung in Ingelheim am Rhein, 26.-28. Mai 2003
- 2 Ausst.-Kat. Die anderen Modernen. Zeitge- nössische Kunst aus Afrika, Asien und La- teinamerika, hrsg. von Alfons Hug, Haus der Kulturen der Welt Berlin. Heidelberg 1997, Einleitung.
- 3 Ausst.-Kat. Ars Aevi. International Cultural Project, Museum of Contemporary Art Sarajevo, Sarajevo 1998.
- 4 Ausst.-Kat. Sarajevo 2000, hrsg. von Ló- ránd Hegyi. Wien 1998, Einleitung.
- 5 Ausst.-Kat. Geographie und die Politik der Mobilität, Generali Foundation Wien. Köln 2003, Einleitung.
- 6 Orwell, George: Nineteen Eighty-Four, London 1949 (Reprint 2000, deutsche Aus- gabe Berlin 1994)
- 7 Robert Paul Wolff; Barrington Moore, Her- bert Marcuse: Kritik der reinen Toleranz. Frankfurt a. M. <sup>8</sup>1973, S. 107.
- 8 Ivan Illich; Barry Sanders: Das Denken lernt schreiben: Lesekultur und Identität. Hamburg 1988, S. 121 ff.
- 9 Ebenda, S. 130.
- 10 Wolff/Moore/Marcuse (wie Anm. 6), S. 95 f.

- 11 Abel Posse: *Evita. Der Roman ihres Lebens*. Frankfurt 1995, S. 58.
- 12 Philippe Ariès; Georges Duby (Hrsg.): *Geschichte des privaten Lebens*. 5 Bde., Frankfurt a.M. 1989-93.
- 13 vgl. Jörg Becker: *Kultur – Ausgangspunkt für und Faktor von Entwicklung?* In: Clementine Herzog; Rüdiger Sareika; Kai Friedrich Schade (Hrsg.): *Kunst wird die Welt mehr verändern als Politik*, Frankfurt a.M. 1999 (= epd-Entwicklungspolitik, Materialien IV/1999), S. 3-12; ders.: *Information und Gesellschaft*, Wien 2002.
- 14 Rolf Lindner: *Die Stunde der cultural studies*. Wien 2000.
- 15 Radtke, Frank Olaf: *Multikulturalismus – vier Formen der Ethnisierung*, in: Jörg Becker; Nikolaus Klein (Hrsg.): *Zeitschrift für Kulturaustausch* 43 (1993), Nr. 4, Themenheft »Kultur und Gewalt«, S. 522-525.
- 16 Thomas Macho: *Hybride Götter*. In: Urs Stahel (Hrsg.): *Hybrid*. Winterthur 2000, S. 21-29.
- 17 Nestor Garcíá Canclini: *Cultura y nacion*. In: *Nueva Sociedad*, Nr. 115 (1991), S. 98-103, 103.
- 18 Elmer Lenzen: *Journalismus in den Zeiten der Cholera. Der Fall Costa Rica*. Münster 1998, S. 25.
- 19 Monika Walter: *Wie modern ist das Denken über die Moderne in Lateinamerika?* In: Birgit Scharlau (Hrsg.): *Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen 1994, S. 36-48, 39f.
- 20 Marta Harnecker: *Les concepts fondamentaux du matérialisme historique*. Brüssel 1974, S. 73.
- 21 Ralf Dahrendorf: *Gesellschaft und Demokratie in Deutschland*, München 1965.
- 22 Wolfgang Welsch: *Postmoderne. Pluralität als ethischer und politischer Wert*, Köln 1988.
- 23 Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (Erstausgabe 1901). Frankfurt a.M. 2002 (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe Bd. 1).
- 24 Benno Albrecht, Leonardo Benevolo: *Grenzen. Topographie, Geschichte, Architektur*, Frankfurt a.M. 1995.
- 25 vgl. Oto Bihalji-Merin: *Brücken der Welt*, Luzern 1971.
- 26 Dieter Mersch: *Tyche und Kairos. »Ereignen« zwischen Herrschaft und Begegnenlassen*, in: *Kunstforum*, Bd. 152 (2000), S. 134-137.
- 27 Der Intendant Alfred Wopmann sprach von »eine[r] Standortbestimmung der Gesellschaft auf dem Weg ins neue Millennium«. Das Thema der Festspiele war »Die Griechische Passion«, gesponsert von Bank Austria.
- 28 s. Ausst.-Kat. Issey Miyake: *Making things*, hrsg. von Hervé Chandès, Fondation Cartier pour l'art contemporain Paris, Zürich 1999; Holborn, Mark: *Issey Miyake*, Köln 1995.
- 29 Adelbert v. Chamisso: *Peter Schlemihl's wunderbare Geschichte*, Nürnberg 1814 (Reprint München 1990).
- 30 Bazon Brock: *Säkularisierung der Kulturen*. In: ders. und Gerlinde Koschik (Hrsg.): *Krieg und Kunst*, München 2002, S. 9-16, 14.
- 31 Lyombe Eko: *Jerry Springer and the Marlboro Man in Africa: Globalisation and Cultural eclecticism*, in: *Ecquid Novi. South African Journal for Journalism Research* 22 (2001), H. 1, S. 25-40.
- 32 Wolfgang Bender (Hrsg.): *Chéri Samba*, München 1991.