

Mark Terkessidis

Globale Kultur in Deutschland – oder: Der lange Abschied von der Fremdheit

in: Andreas Hepp / Rainer Winter (Hrsg.): Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. 3., überarbeitete und erweiterte Auflage, Wiesbaden: VS Verlag für Gesellschaftswissenschaften, 2006.

Wenn in der Bundesrepublik Deutschland über Einwanderung und Globalisierung debattiert wird, dann geht es stets um Fremdheit. Tatsächlich haben sich durch Migration, aber auch durch Massenmedien, Popkultur und Tourismus die Eindrücke und Bilder vom sogenannten Fremden geradezu inflationär verbreitet. Freilich besitzt der Ausdruck Fremdheit hierzulande eine erstaunliche Selbstverständlichkeit. Trotz aller Veränderungen erscheint das Eigene immer noch intakt – als fremd gilt weiterhin, wer nicht „hierher“, wer nicht zu „uns“ gehört. Dabei wird Fremdheit vor allen Dingen als kulturelle Unterschiedlichkeit verstanden. Im Gegensatz zu den Lippenbekenntnissen und der allgegenwärtigen Rhetorik der Postmoderne lassen sich die Ideen von Johann Gottfried Herder implizit in allen Debatten heraus hören: Kulturen gelten in Deutschland immer noch als von voneinander unabhängige, kugelförmige Gebilde, wobei die äußerlich sichtbaren Merkmale von Personen (Aussehen, Kleidung, Gebräuche etc.) als Verkörperungen einer unsichtbaren substantiellen kulturellen Gemeinsamkeit – einer Identität – erscheinen.

In diesem Text soll nun zunächst gezeigt werden, wie sehr der Herdersche Kulturbegriff weiter die öffentliche Auseinandersetzung – auch in der Wissenschaft – beherrscht, wobei sich jedoch auch erste Brüche zeigen. Dann soll an einigen konkreten Beispielen aus der Massenkultur unserer Tage gezeigt werden, wie unbrauchbar diese Vorstellung derweil geworden sind, um aktuelle Phänomene zu verstehen. Indessen erhält man in der Medienöffentlichkeit geradezu atemberaubende Einblicke in die Kulissenhaftigkeit von Fremdheit. Im Prozeß der Globalisierung – so die These – wird Fremdheit in erster Linie zum mehr oder minder bewußten strategischen Einsatz in gesellschaftlichen Konflikten. In der englischsprachigen Welt existiert unter der Bezeichnung „Postkolonialismus“ seit geraumer Zeit eine Diskussion, in der die Beteiligten den Versuch unternehmen, solchen Erscheinungen theoretisch beizukommen. Bei allen Problemen der Übertragbarkeit kann etwa die Theorie des Literaturwissenschaftlers Homi Bhabha helfen, kulturelle Artikulationen von Migranten in Deutschland zu analysieren – so etwa das viel diskutierte Kopftuch. Tatsächlich müssen sich die hiesigen Sehgewohnheiten in bezug auf kulturelle Differenz radikal verändern – denn die Differenz zeigt sich nicht dort, wo der Blick der Mehrheit sie zu sehen glaubt. Um den Prozeß der Globalisierung auf dem Feld der Kultur zu verstehen, ist es notwendig, „die unheimliche Differenz desselben

oder die Alterität der Identität" wahrzunehmen (Bhabha 1997, S.110) – zweifelsohne eine komplizierte Formulierung Bhabhas, die hier aber bewußt gegen die gängigen Selbstverständlichkeiten in Stellung gebracht werden soll. Um jene „Verdopplung“ zu verstehen, muß stets der institutionelle und soziale Kontext von kulturellen Artikulationen rekonstruiert werden. Das bedeutet auch: Die Analyse von Machtbeziehungen. Denn ein weiterer Irrtum des hiesigen Kulturdiskurses besteht darin, einer idealisierten Kultur gewaltige Autonomie zuzugestehen – dabei geht es um materielle kulturelle Ausdrucksformen innerhalb eines zutiefst materiellen Kontextes.

Leitende Kultur und hybride Vervielfältigung

Ob eher progressiv oder eher konservativ – wer in Deutschland zum Thema Einwanderung und Globalisierung spricht, der hält gewöhnlich das „Zusammenleben der Kulturen“ für die Crux des Themas. In den letzten Jahren gab es zwei exemplarische Vorschläge zur Frage der Einwanderungsgesellschaft – zum einen das Plädoyer für „Multikultur“ und zum anderen die Forderung nach „Leitkultur“. In beiden Fällen blieben die traditionellen Kulturvorstellungen implizit grundlegend, wobei sich allerdings Brüche zeigten. Vordergründig bedienten sich die Befürworter des Multikulturalismus einer Rhetorik, welche die Abhängigkeit von Fremdheit anerkannte. So schrieben Daniel Cohn-Bendit und Thomas Schmid in ihrem Klassiker „Heimat Babylon“ von 1992: „Man definiert sich selbst und gewinnt Kontur, indem man sich von anderen abgrenzt“ (Cohn-Bendit, Schmid 1992, S.322). Allerdings hielten sie diese Abgrenzung zum einen für „fast anthropologisch“ und zum anderen erwies sich das ansonsten verwendete Vokabular eindeutig als Herderianisch: Da waren Kulturen in der Lage „miteinander in Kontakt“ zu kommen; da konnten Menschen „in zwei Kulturen aufwachsen“ und andere wiederum „zwischen zwei Kulturen lavieren“ (ebd., S.31, 45 und 311).

Während bei den Vertretern des Multikulturalismus der herkömmliche Kulturbegriff hinter den zaghaften Kontextualisierungen nahezu unbemerkt wieder auftauchte, verhielt es sich bei den Exponenten von „Leitkultur“ im Jahre 2000 genau umgekehrt. Um sich entschieden gegen die Idee der „multikulturellen Gesellschaft“ abzusetzen, wurde etwa in der „Arbeitsgrundlage“ der CDU-Zuwanderungs-Kommission ganz konventionell festgehalten: „Die Gemeinsamkeit unseres kulturellen und geschichtlichen Erbes und unser gemeinsamer Wille zur Freiheit und Einheit sind Ausdruck nationaler Identität.“ Wenige Sätze später jedoch konnten die Verfasser nicht mehr verhehlen, daß sich diese „nationale Identität“ offenbar längst im Fluß befindet und zum Objekt einer gezielten Rekonstruktion werden muß – die „christlich geprägten Wertgrundlagen“ nämlich, so das Papier, gilt es „zu bewahren, zu stärken und weiter zu entwickeln“¹.

Als das Konzept schließlich in der Öffentlichkeit diskutiert wurde, waren sich die meisten der Kommentatoren in der Presse einig, daß es kein Zurück zur „Leitkultur“ mehr gebe – die Bundesrepublik sei längst kulturell differenziert. Weder „türkische Halbstarke mit Rapper-Gebaren“ („FAZ“) noch „das Tragen oder Nicht-Tragen von Kopftüchern“ („Die Zeit“) erschien den Autoren dabei noch ungewöhnlich oder gar gefährlich. Einheimische Kulturwissenschaftler und Soziologen hatten solche „Vermischung“ angesichts der globalisierten Einwanderungsgesellschaft bereits früher entdeckt. Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius etwa betonten, daß es angesichts einer neuen globalen Mobilität „weniger um Ausschluß des nicht Dazugehörigen“, sondern um die „Produktivität interner Differenzen“ gehe (Bronfen, Marius 1997, S.3). Als Modell für die nationale Gemeinschaft der

¹ Vgl. „Arbeitsgrundlage für die Zuwanderungs-Kommission der CDU Deutschlands; Berlin, den 06.12.00.

Zukunft erschien ihnen nun nicht mehr das „Multi-Kulti-Gartenfest“, „auf dem Folklore dargeboten wird und in der das politische Subjekt durch den Anderen seine Korrektheit genießen kann, sondern eine „Club-Nacht, in der nationale und (sub-)kulturelle Differenzen als einige unter vielen anderen möglichen produktiv eingesetzt werden können“ (ebd., S4). In dieser neuen Form der Vergemeinschaftung, in der sich Realität und Utopie offenbar bereits vermischen, avancierte der Fremde bzw. der Migrant zum Modell des neuen Kulturtyps der Postmoderne. „Das Nomadentum des Arbeitsmigranten“, betonte der Literaturwissenschaftler Paul Michael Lützeler, „ist ein Merkmal postmoderner Verfassung und Identität überhaupt geworden“ (Lützeler 1998, S.913) Allerdings wurde dieser Fremde von den Forschern kaum einmal etwa als illegaler Einwanderer gedacht, der in einem Sweatshop arbeitet, sondern gewöhnlich als „postkolonialer“ Schriftsteller oder Intellektueller – ein glitzernder Wanderer und bereichernder Kulturvermittler zwischen Peripherie und Zentrum eben. So schwärmte etwa die Soziologin Elisabeth Beck-Gernsheim in ihrem Beitrag zu dem Band *Perspektiven der Weltgesellschaft* von diesen Schriftstellern als „neuen Ureinwohnern des Weltdorfes“ oder bezeichnete sie gar unverhohlen als „neue Rasse der postkolonialen Seelen“ (Beck-Gernsheim 1998, S.163ff.).

Während die „progressiven“ Intellektuellen in der „Hybridität“ offenbar einen Ersatz für den herkömmlichen Multikulturalismus gefunden hatten, wenden sich derweil andere wiederum dagegen. „Vor allem“, polemisiert der Philosoph Jochen Schütze, „bahnt sich unter der Bezeichnung Globalismus die Epoche an, in der die Dimension des Fremden endgültig ausstirbt“. Er glaubt, daß der „existentielle Abstand“ zwischen Eigenem und Fremdem gewahrt bleiben muß und scheut sich nicht, in dieser neuen Abwesenheit des Fremden eine „Voraussetzung des Totalitarismus“ zu erkennen (Schütze 2000, S.93f.). Ähnlich argumentiert Frank Böckelmann – ehemals Berufsrevolutionär und heute Kommunikationsforscher: „Zu Kulturkampf und Rassenhaß kommt es nur zwischen einander Nahegerückten“ (Böckelmann 1998, S.442). Gegen die „Entgrenzungsspekulanten“ versteht er sein Buch *Die Gelben, die Schwarzen und die Weißen* als „Lob der Fremdheit“.

Obzwar der Herdersche Kulturbegriff also immer noch den Hintergrund der Diskussion um Globalisierung in Deutschland bildet, sind sich dennoch alle Beteiligten bis hin zu den Vertretern der Union einig, daß die kulturelle Differenzierung der Gesellschaft inzwischen eine Tatsache ist. In den Auseinandersetzungen geht es lediglich um die Bewertung: Handelt es sich um einen Zustand, der durchweg bejaht wird und sogar Qualitäten einer Gesellschaftsutopie aufweist, oder gehört dieser Zustand korrigiert – je nachdem durch Wiederherstellung von „nationaler Identität“ oder gar von Fremdheit allgemein? In diesem Sinne besteht die Anforderung an die Politik offenbar nur noch darin, wie sie diese Differenz organisiert. Tatsächlich zeigt sich bereits an dieser Diskussion, daß der Bezug auf Fremdheit strategisch ist: Die Beteiligten verwenden das vorgebliche Fremde schlicht als einen Spiegel, in dem die eigenen Vorstellungen von der Gesellschaft reflektiert werden. Dabei bleibt die Diskussion erstaunlich abstrakt. Nur in den seltensten Fällen werden konkrete Phänomene genauer unter die Lupe genommen.

Hierzulande scheinen selbst kulturpolitische Intervention hauptsächlich von abstrakten Modellen inspiriert zu sein. Ein Beispiel dafür ist die Ausstellung „Heimat Kunst“, die 2000 im Berliner Haus der Kulturen der Welt unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten stattfand. Dort wurden von einem durchweg einheimischen Kuratorenteam 43 „fremde“ Künstler kuratiert, wobei es gleichgültig war, ob es sich um Personen mit Migrationshintergrund handelte oder um ausländische Künstler, die sich vorübergehend in der Bundesrepublik aufhielten. In einer Broschüre

formulierte Leiter Johannes Odenthal eines der wichtigsten Anliegen der Ausstellung: „Wie kann sich Deutschland künstlerisch in den nächsten Jahrzehnten international darstellen?“ Offenbar diente die im gleichen Aufsatz geforderte „Sichtbarkeit von Migranten-Kultur“, womit wohl die Exponierung von Fremdheit gemeint war, in erster Linie dem strategischen Ziel einer Repräsentation Deutschlands in der Kunst. Unter mangelnder Sichtbarkeit leidet das Fremde derweil sicherlich nicht – allein: um was für eine Art von Sichtbarkeit handelt es sich genau?

Bilder des Fremden I: Differenzkonsum in der Massenkultur

Für den beschleunigten Umschlag von Bildern des Fremden spielt heute ein Feld eine ausgezeichnete Rolle: die herrschende Massenkultur. Was zaghaft mit Ernährungsgewohnheiten und Schlagermusik begann, hat sich mittlerweile auf alle Bereiche ausgedehnt: Werbung, Fernsehen, Popmusik etc. kommen heute kaum noch ohne ein Spiel mit Elementen des Fremden aus. Freilich bedeutet diese überdeutliche Heterophilie in der Konsumsphäre noch lange nicht, daß die Anderen auf dieser Bühne ihre Repräsentation selbst in der Hand hätten. Denn zum einen spielt sich die Einbeziehung des Fremden im Bereich der Unterhaltung ab – bekanntlich traditionell eine „Domäne“ der Marginalisierten. Auf der anderen Seite kann auf dem Feld der Massenkultur die dargestellte Differenz auf vielfältige Weise kontrolliert und reguliert werden, was die Anderen wiederum auf die Präsentation bestimmter Identitätsmarker festlegt. Insofern scheint der Wunsch nach „echter“ Differenz in der Konsumsphäre vor allem durch das Klischee befriedigt zu werden.

Es sind vornehmlich Bilder von Schwarzen, die in der Massenkultur eine Rolle spielen. Das hat eine gewisse Tradition – nicht durch Zufall war die ewig lachende Stimmungskanone mit dem bezeichnenden Künstlernamen Roberto Blanco einer der ersten „Fremden“ im deutschen Unterhaltungssektor. Bereits in den siebziger Jahren erfand der Produzent Frank Farian die Gruppe Boney M – die schwarzen Interpreten waren dabei eigentlich nicht anders als Präsentatoren der Musik. Dieses Prinzip hat sich in der seit einigen Jahren sehr erfolgreichen Sparte „Eurodance“ verallgemeinert. Zu diesem Sektor gehörte etwa der Sommerhit des Jahres 1997, der von der Gruppe Bellini stammte und den Titel „Samba de Janeiro“ trug. Bellini war eine Erfindung der Kölner Dancefloor-Producer Ramon Zenker und Gottfried Engels, welche die Gruppe nach „multikulturellen“ Gesichtspunkten zusammenstellten: Neben der aus Brasilien stammenden Sängerin gab es eine Tanzfraktion, die aus einer Einheimischen, einem Algerier, einer Indonesierin und einer Thailänderin bestand. Im Info der Plattenfirma Virgin wurde der „feurige Einzug“ des Karneval auf deutsche Tanzböden gefeiert und das Video zeigte die Gruppe bei einem Umzug mit Musik im brasilianisch angehauchten Ambiente. Hier erfanden also einheimische Produzenten ein karnevalsk-internationalisiertes Brasilien, das „Fremdheit“ und „Farbigkeit“ auf die Funktion einer Genußmaschine reduziert.

Die meisten Videos der Eurodance-Produktionen zeigen die Reduktion des Fremden auf ein Klischee sehr deutlich. So trug in einem Stück von 1997 mit dem Titel „Can you feel the bass“ ein schwarzer Mann ein pulsierendes Lichtbündel vor sich her, das er schließlich im Verlauf des Videos auf einen weißen Mann schleuderte. Dieser begann daraufhin zu tanzen: Offenbar diente der schwarze Mann allein als Überbringer des Rhythmus. Manches Mal sind die Clips sogar unverhohlen rassistisch. Im Jahre 1999 entstand eine deutsche Eurodance-Version des Reggae-Klassikers „Sun is Shining“ von Bob Marley. Im zugehörigen Video wurden Szenen von trommelnden Rastas, die Authentizität

symbolisieren sollten, mit solchen gegen geschnitten, auf denen weiße Männer in hellen Anzügen sich mit schnellen Autos, Yachten und Hubschraubern fortbewegten. Hier wird der Abstand deutlich markiert: Auf der einen Seite eine Peripherie im Stillstand, die Material für die Differenzkonsummaschine bereitstellt; auf der anderen Seite extrem mobile Individuen, die Fremdheit wie aus dem Bauchladen konsumieren. Ende der 90er Jahre nutzten auch Produzenten nichtdeutscher Herkunft wie Tony Cottura und Bülent Aris mit ihrer Produktionsfirma „Booya“ das Begehren nach authentischer Fremdheit, indem sie für den deutschen Markt sehr erfolgreich Gangsterrap aus der Retorte fabrizierten. In einer Presseinformation des Plattenmajors „Universal“ wurde der in Deutschland lebende Rapper A.K. Swift 1997 so beworben: „Seine Hautfarbe ist schwarz! Er rappt, daß uns warm im Unterleib wird! Er sieht gut aus! Er ist gut gebaut!“

Daß auch die Mode dieser Logik der Einbeziehung von Fremdheit folgt, ist kaum verwunderlich. Exemplarisch stellte Wolfgang Joop kürzlich kategorisch fest: „Als Amerikaner wäre ich dunkelhäutig“. Und er fügte die Erklärung gleich hinzu, indem er des Titel eines Hollywood-Films zitiert: „Because white man can't jump“.² Der gleichen Logik wie Joop, der eben das Stilvermögen und glamouröses Auftreten der Afroamerikaner begehrt, folgte jüngst eine Werbung der renommierten Versicherung Allianz. Die Zeile „Performance - Covered by Allianz Group“ wurde illustriert mit einem schwarzen Mann, der sich offenbar an der Börse gerade über einen Gewinn freut. Gerade für große Firmen ist die „Mischung“ zu einem konstitutiven Bestandteil geworden – sowohl was die angebliche Kreativität „multikultureller“ Belegschaften betrifft als auch das Image nach außen. Auch die Repräsentation der Hauptstadt Berlin kommt ohne Bilder des Fremden nicht mehr aus. Nachdem Berlin die „Love Parade“ als Standortfaktor entdeckte, warb die Stadt gar für sich selbst mit Bildern von weißen, schwarzen und asiatischen Ravern, die gemeinsam die Offenheit und Toleranz des neuen Berlin symbolisieren sollten.

Mit der Aufzählung solcher Beispiele ließe sich endlos fortfahren. Freilich ist es auch interessant, wer in diesen Repräsentationen nicht auftaucht. Es zeugt von einem gewissen „rassischen“ Exotismus, daß etwa im neuen Imago von Berlin Schwarze und Asiaten auftauchen, die bei weitem größte Minderheit in der Stadt – die Einwanderer türkischer Herkunft – jedoch nicht. In diesem Zusammenhang ist sicher nicht zufällig, daß der erste Kommissar türkischer Herkunft im Fernsehen – Sinan Toprak – sich vor allem durch eine vehemente Zurschaustellung traditionell deutscher Tugenden auszeichnete: Hier werden offenbar via Massenkultur Verhaltenszumutungen in Richtung aus Anpassung formuliert. Allerdings wäre es dennoch falsch, absolute Homogenität zu vermuten. Die Massenkultur ist weites Feld mit mannigfaltigen Brüchen und Fransen, in denen auch dissidente Positionen zu ihrem Recht kommen können. Dennoch läßt sich aus der zunehmenden Präsenz von selbstbestimmten afrodeutschen Rappern oder Reggae-Künstlern oder der von populären türkisch-deutschen Kabarettisten wie Kaya Yanar keineswegs folgern, daß alle Beteiligten ihre Positionierungen in diesem Feld frei wählen können. Wie erwähnt handelt sich um eine Bühne, auf der Differenz reguliert wird. In der Massenkultur kommen jeweils global verständliche Zeichensysteme und nationale Hintergründe zusammen.

Die beschriebene Differenzkonsummaschine jedenfalls ist ein Angebot für die kaufkräftigen Individuen in der „Neuen Mitte“, welche hier ein Terrain für die hegemoniale Identitätsbildung vorfinden. Für diese Individuen erscheint das eigene Selbst im Konsum unendlich formbar: Sie erwerben Differenz und füllen dadurch einen scheinbar leeren Ort. So plastisch scheint das Eigene geworden

² Wolfgang Joop, Ich habe einen Traum, in: „Die Zeit - Leben“, Nr. 2, 2000, S.14.

zusein, daß selbst „biologische“ Merkmale wie die Hautfarbe manipuliert werden können. Dies wurde etwa durch eine Plakatreklame für ein Sonnenstudio illustriert, auf dem weibliche Pos in verschiedenen Farbabstufungen zwischen fast weiß und fast schwarz abgebildet waren. Darunter stand: „Den Ton bestimmen sie“. Hier wirkt selbst die Pigmentierung wie ein Konsumartikel: Sogar Hautfarben kann man sich offenbar aussuchen wie Frisuren.

In diesem Prozeß wird Fremdheit wie erwähnt zu einer unbewußten oder bewußten strategischen Spielmarke: Sie wird begehrt und erfunden, sie wird kontrolliert und reguliert. Je mehr Authentizität gewünscht wird, desto mehr Klischee-Fremdheit entsteht: stets bringen die Fremden Rhythmus, Natürlichkeit, Kraft, Feuer, Lebensfreude usw. Freilich wird weiterhin streng darüber gewacht, welche Differenzen zugelassen werden und welche nicht – nicht umsonst wird in dieser Gesellschaft ununterbrochen über Toleranz verhandelt. Im nächste Abschnitt wird es insbesondere um jene Differenzen gehen, welche die Differenzkonsummaschine von außen begrenzen. Slavoj Žižek hat in seinem *Plädoyer für die Intoleranz* keineswegs Unrecht, wenn er polemisch bemerkt: „Multikulturalismus ist ein Rassismus, der seine eigene Position von jeglichem positiven Inhalt freigemacht hat (...), trotzdem bleibt aber diese Position die eines privilegierten leeren Platzes der Universalität, von dem aus man in die Lage gerückt ist, die anderen partikularen Kulturen zu bewerten (oder zu entwerten)“ (Žižek 1998, S.73).

Bilder des Fremden II: Gegenbilder

1992 bezeichneten Daniel Cohn-Bendit und Thomas Schmid den „Umgang der Deutschen mit der moslemischen Minderheit“ als „Nagelprobe“ für die multikulturelle Gesellschaft (Cohn-Bendit, Schmid 1992, S.306). Schnell stellte sich freilich heraus, daß vor allem der offenbar als Einheit betrachtete „Islam“ als Problem definiert wurde. Die Autoren wollten diesen zwar keineswegs als auf Fundamentalismus reduzieren, aber doch als Hemmnis für den Multikulturalismus verstanden wissen: Der Islam sei nämlich „nicht nur eine Religion, sondern auch eine theokratische Vision“ – der Prozeß der Säkularisierung stehe noch bevor (ebd., S.309). Dieses Bild von „dem Islam“ ist in den neunziger Jahren in den Medien vielfach reproduziert worden, wobei zumal in der Sprache der Bilder stets eine Mischung zwischen Rätselhaftigkeit und Bedrohung suggeriert wird. Beispielhaft dafür steht ein Titelbild von „Spiegel special“ aus dem Jahre 1998, das eine verschleierte Frau zeigt, deren Augenbraue sich in ein Schwert verwandelt hat. Der Titel lautete: „Weltmacht hinterm Schleier: Rätsel Islam“.³ Im Innern des Heftes fand sich eine weitere Illustration mit einer verschleierten Frau, die eine Teekanne reichte, wobei ihr unverschleierter, also demaskierter Schatten im Hintergrund anstatt der Kanne eine Pistole in der Hand hielt. Offenbar stammen diese Bilder aus einem imaginären Repertoire, das an den antikolonialen Befreiungskampf in Algerien erinnert. So wirkt das Kapitel „Algerien legt den Schleier ab“ aus Frantz Fanons Buch über die algerische Revolution, in dem er die Reaktionen der Franzosen auf das Kopftuch beschreibt, heute wieder erstaunlich aktuell.⁴

Insbesondere nach den Anschlägen vom 11. September wurde auf die suggestive Wirkung solcher Bilder gesetzt. Die Titelbilder von großen Illustrierten im Oktober – „Weltmacht Islam“ („Focus“), „Geheimnis Islam“ („Stern“), „Mohammeds zornige Erben“ („Stern“) – sowie die Bilder zu den

³ Spiegel special, Nr.1/1998.

⁴ vgl. Fanon 1969, S.19ff.

Artikeln reduzierten „den Islam“ auf wenige, leicht wiedererkennbare Merkmale: Menschenmassen, Verschleierung, wütende Männer. Dazu kamen brennende Fahnen, Karten der sogenannten islamischen Welt und historische Schlachtenbilder. Der imaginäre Text ist von atemberaubender Eindeutigkeit: Eine weltweit verbreitete, verschlossene, fanatische Religiosität, die schon seit Jahrtausenden expansive Bestrebungen hat, bedroht „uns“ mit Flamme und Schwert. Ähnliches wurde auch verbal geäußert – etwa vom ehemaligen Staatsminister für Kultur bei „Sabine Christiansen“ am 14. September 2002, der von einer Milliarde nicht säkularisierter Menschen sprach – doch die Bilder wirken weitaus evidenter. Zweifelsohne handelt es sich hier um das bekannte Repertoire des „Orientalismus“ und Edward Said hat wohl recht behalten, als er 1978 in der Einleitung seines gleichnamigen Buches die globale Massenkultur nicht als Antidot gegen das Klischee verstehen wollte – im Gegenteil: „One aspect of the electronic, postmodern world is that there has been a reinforcement of the stereotypes by which the Orient is viewed“ (Said 1995, S.26).

Die wenigen Merkmale, mit denen der Islam dargestellt wird, ergeben eine Art Syndrom, das wie ein Spiegel funktioniert – eine glatte Fläche, in der wiederum in strategischem Sinne das Fremde umgekehrt das Eigene reflektiert: Daß „sie“ in Massen auftreten, fanatisch und verschlossen sind, zeigt „uns“ unsere Individualität, Vernunft und Offenheit. Das Gegenbild begrenzt die Maschine des Differenzkonsums und schafft so ein virtuelles Terrain erlaubter und kontrollierter Differenz. Freilich ist die Beziehung jener Merkmale, welche den Islam repräsentieren sollen, und dem Signifikat „der Islam“ völlig ungesichert. Nicht nur, daß wir nicht wissen, ob Massen, Fanatismus und Verschleierung tatsächlich mit „dem Islam“ in Verbindung stehen – wir wissen nicht einmal, ob das Signifikat „der Islam“ als ein Ganzes überhaupt existiert. Daher läßt sich feststellen, daß hier Fremdheit im strategischen Sinne erfunden wird – der „weiße Blick“ (Frantz Fanon) legt nicht nur die Merkmale fest, an denen Fremdheit zu erkennen ist, sondern er füllt diese Fremdheit auch mit einem spezifischen Inhalt und bewertet sie – zumindest implizit. Fremdheit in der Bedeutung des „gesunden Menschenverstandes“ – das, was wir nicht kennen – ist längst ein Relikt der Vergangenheit. Es gibt kaum noch einen Ort, eine Gruppe, eine Position, die nicht durch tausende von Details, Anekdoten und Erzählungen des westlichen Diskurses bekannt sind.

Dieses Gesehen-Werden durch die Mehrheit bleibt selbstverständlich nicht ohne Einfluß auf jene, die von diesem Blick erfaßt werden. Doch was geschieht in jenem Moment, wenn die Anderen, die sogenannten Fremden, dem „weißen Blick“ begegnen? Fanon schreibt: „Ich entdeckte mich als Objekt inmitten anderer Objekte“ (Fanon 1985, S.79). Jede kulturelle Artikulation der Migranten im Einwanderungsland muß im Kontext dieser „erdrückenden Objektivität“ gelesen werden: Die Artikulationen stellen – wiederum unbewußt oder bewußt – eine strategische Reaktion auf diesen Blick dar. In der Eingangsszene des Filmes *Ich Chef, Du Turnschuh* von Hussi Kutlucan, der sich unausgesetzt mit dem Problem der „gespielten“ Ethnizität befaßt, entgeht ein Asylbewerber der Abschiebung, indem er sich ein Handtuch um den Kopf bindet und sich zu einer Gruppe indischer Neuankömmlinge gesellt. Allein das Merkmal Turban läßt ihn im Blick der Einheimischen als Inder erscheinen. Die Szene ist letztlich jedoch hochsymbolisch für die kulturellen Ausdrucksformen von Einwanderern allgemein. Zum einen handelt es sich stets um aktive Umgangsweisen mit einem Machtgefälle. Zum anderen treiben diese Positionierungen ein Spiel mit der Unsichtbarkeit und der Sichtbarkeit von Migranten. Am Beispiel des Kopftuches soll dieser Prozeß nun genauer erläutert werden.

Die Umkehrung des Blicks: Fremde stören das Bild

In den letzten Jahren ist das Kopftuch in der Bundesrepublik das ausgezeichnete Symbol für eine in politischer als auch kultureller Hinsicht „unpassende“ Differenz geworden. Als 1998 Fereshta Ludin, eine deutsche Muslima afghanischer Abstammung, im Land Baden-Württemberg Lehrerin werden wollte, wurde ihr das von der Kultusministerin Annette Schavan mit der Begründung verweigert, das Kopftuch sei „ein Symbol kultureller Abgrenzung“ und mit den Toleranzvorstellungen der Bundesrepublik nicht vereinbar. Tatsächlich projiziert die Ministerin hier offenbar die eigene Intoleranz auf die „Fremde“: Sie begründet diese Intoleranz mit der Gefährdung der Toleranz durch das Kopftuch. Mittlerweile wird das Tuch in Zeitschriften beinahe ikonisch verwendet, um Artikel zu illustrieren, die sich mit Integration bzw. ihren Problemen befaßt. Beispielsweise konnte man selbst in der „taz“ vom 6. Oktober 1999 ein Bild von jungen Frauen mit Kopftüchern sehen, die über eine Kirmes schlenderten und Eis aßen. Die Überschrift des Artikels lautete „Stadt ohne Zukunft?“ und die Unterzeile: „Wieviel Fremdheit verträgt Deutschland? Eine Diskussion – nicht nur für Nationalisten“.

Selbstverständlich sorgt das Kopftuch gerade in der Massenkultur für Irritationen. Dies bringt eine erotische Fotostrecke der Männerillustrierten GQ mit Yasmeen Ghauri auf den Punkt. Ghauri ist Model und wuchs in Montreal mit einer deutschen Mutter und einem pakistanischen Vater auf. „Das ist die Frau“, lautet der Lassotext, „die einem religiösen Symbol schärfste Konkurrenz geboten hat. Jammerschade, wenn Yasmeen Ghauri heute verschleiert rumlaufen müßte.“⁵ Hier werden also säkularisierte Offenheit und religiös motivierte Verslossenheit miteinander in ein Verhältnis der Konkurrenz gebracht, wobei Freiheit und Offenheit allerdings letztlich wenig mehr bedeuten als erotische Entblößung. Auf einer ähnlichen Ebene argumentiert der „Spiegel“ in einem Text mit dem Titel „Erregend Anders“: Hier werden jungen Frauen mit Kopftüchern so phantasiert: „hoch gewachsene, vollkommene Gestalten, mit makellosem Make-Up, High Heels und hautengen Bodys, das Haar versteckt unterm Tuch, der Bauchnabel frei“⁶. Bei „GQ“ gewährleistet allein die Entkleidung die Einspeisung des deutlich exotisierten Frauenkörpers in die „Differenzgenußmaschine“, während das Kopftuch dieser entgegensteht. Für den „Spiegel“ wird das Kopftuch letztlich nur dadurch akzeptabel, daß die Frauen gleichzeitig auf westliche Weise sexualisiert erscheinen.

Allerdings ist das Kopftuch, daß als Grenze von Toleranz und „Vermischung“ in der globalen Massenkultur wahrgenommen wird, eine weitaus interessantere und originärere politisch-kulturelle Hybridisierung als zunächst sichtbar wird. Die jungen Frauen mit ihren Kopftüchern bieten dem hegemonialen Blick in Deutschland keinerlei Anhaltspunkt. Da die deutsche Gesellschaft sich traditionell nicht als Einwanderungsgesellschaft verstanden und die Migranten weitgehend von politischer Mitbestimmung ferngehalten hat, gelten die Einwanderer immer noch als „fremde“ Gruppe mit „fremden“ Sitten auf deutschem Territorium. Kopftücher erscheinen dem hegemonialen Blick letztlich selbstverständlich – die Fremden haben eben andere Sitten. Erst wenn diese „Fremdheit“ den Kontext wechselt und selbstbewußt als Lehrkraft an deutschen Schulen auftaucht oder wenn diese Fremdheit den Genuß von exotisierter Weiblichkeit in der globalen Massenkultur gewissermaßen blockiert, dann wird dieses „Fremde“ plötzlich problematisch.

Selbstverständlich handelt es sich bei dieser Bedeckung um ein religiöses Bekenntnis, doch die jungen Frauen bestehen dabei nur scheinbar auf einer traditionellen, quasi vormodernen Form der

⁵ „Eine Pfligerin namens Yasmeen“, in GQ, Nr.2, 1998, S.130ff.

⁶ Alexander Smoltecyk: erregend anders, in: Der Spiegel (1999), 36, S.97.

geschlechtsspezifischen „Fremdheit“. Denn die jungen Kopftuchträgerinnen⁷ befinden sich nicht an dem Ort, an dem sie gesehen werden. Wie Yasemin Karakasoglu-Aydin (1998) in Interviews mit „Kopftuch-Studentinnen“ türkischer Herkunft herausfand, verkörpern diese jungen Frauen eben nicht „kulturelle Abgrenzung“ im Sinne von religiöser Traditionalität und weiblicher Unterordnung. Das zeigt sich schon am Kopftuch selbst: Es handelt sich nicht um die hergebrachte Kopfbedeckung der Mütter, die den Haaransatz freiläßt und unter dem Kinn geknotet wird, sondern um den sogenannten „türban“, welcher das gesamte Haar und auch die Schultern verhüllt. Dieses Kopftuch hat in der Türkei keine spezielle Bedeutung, sondern es wird heute weltweit von Musliminnen der jüngeren Generation getragen – es hat mit Türkischsein also überhaupt nichts zu tun. Auch stammt der vorwiegende Teil der Studentinnen aus Arbeiterfamilien, in denen die Religion kaum praktiziert wurde. Zudem sind auch die Islamvorstellungen nicht traditionell. Im Tragen des Kopftuchs kommt daher oft eine Art „sanfte Revolution“ gegen die Eltern zum Ausdruck (Karasoglu-Aydin 1998, S.466).

In den Interviews stellen die jungen Frauen ihre Entscheidung für das Kopftuch als strikt individuell und auch emanzipativ dar. Das Tuch nach ihren Aussagen soll dafür sorgen, daß nicht das weibliche Äußere, sondern die Persönlichkeit Beachtung findet. Darüber hinaus garantiert er den jungen Frauen Respekt. Alle Bedeutungen, die von den jungen Frauen selbst mit dem Tragen des „türban“ verbunden werden, sind im höchsten Maße „integriert“ und „modern“. Gleich, ob man diesen emanzipativen Anspruch anzweifelt oder nicht, die jungen Frauen bilden jedenfalls eine internationalistische, im Hinblick auf sexuelle und ethnische Differenz aktive Subkultur, die über den Bezug auf ein hegemonial bedeutsames Zeichen via Stil Einwände formuliert. Sie wollen, daß sie gerade in ihrer Sichtbarkeit als „Fremde“ integriert werden.

Wie kann man nun diese kulturelle Artikulation theoretisch fassen? Hier bietet sich Homi Bhabhas Theorie der „Hybridität“ an.

Weniger als eins und doppelt: Hybridität

Der Begriff der „Hybridität“ steht im Kontext von sogenannten Postkolonialismus-Ansätzen. Die Diskussion über Postkolonialismus entwickelte sich in Großbritannien unter minorisierten Intellektuellen und im direkten Gefolge antikolonialer und antirassistischer Kämpfe. Die Schwierigkeit und zum Teil auch das Scheitern solcher Kämpfe offenbarte das Problem mit – je nachdem politischen oder auch essentialistisch verstandenen – Identitätskonstruktionen wie „Dritte Welt“, „Afrika“, „schwarz“ oder Nation. Denn übersehen wurde bei dieser Art der binären Positionierung, die Stuart Hall „Identitätspolitik ersten Grades“ (Hall 1994, S.78ff.) nennt, zum einen der Streit um Differenzen innerhalb der jeweiligen „erfundenen“ Gemeinschaft und zum anderen die Verwicklung der vorgestellten Identität in die Kultur des politischen Gegners, also des Kolonisatoren oder der Majorität. Besonders der zweite Punkt führt schließlich zum Begriff der Hybridität. Wie Hall schreibt, führt kein Weg an der Erkenntnis vorbei, daß jede Identität bei ihrer Konstitution durch das „Nadelöhr des Anderen“ (ebd., S.44) hindurch ging und daß Identität „aus mehr als einem Diskurs zusammengesetzt ist, immer aus dem Schweigen über den Anderen gebildet wird“ und „mit und durch Ambi-

⁷ Ich beziehe mich hier auf das Kopftuch, daß von jungen, meist Gebildeten Musliminnen in den letzten Jahren verstärkt getragen wird. Zwischen Kopftuch und Kopftuch gibt es Unterschiede und ich möchte keineswegs verleugnen, daß in anderen Fällen auch manifester Zwang hinter dem Tragen des Schleiers stecken kann.

valenz und Begehren geschrieben ist." (ebd., S.74)

Am anspruchsvollsten hat diese Vorstellung vom Dislozieren der Identität in sich selbst wohl Homi Bhabha beschrieben. In verschiedenen Aufsätzen, die später zu dem Buch *The Location of Culture* zusammengefaßt wurden, befaßte sich Bhabha ausführlich mit der „anderen Szene“ der kolonialen Machtentfaltung – mit jener unausweichlichen Ambivalenz, in die sowohl die eine als auch die andere Seite durch das Mimikry der Kolonisierten an die Kultur ihrer Unterdrücker verwickelt werden.⁸ Denn die Nachahmung erzeugt, wie Bhabha immer wieder betont, „a subject of difference that is almost the same, but not quite.“ (Bhabha 1994, S.86)

Diese „Szene“ wiederholt sich dann unter anderen, nämlich „postkolonialen“ Vorzeichen in der Metropole, deren Regierung die Ex-Kolonisierten nach ihrer Befreiung ja zur Einwanderung aufforderte. Um den Prozeß der minoritären Identitätsbildung zu erläutern zitiert Bhabha ein Gedicht von Meiling Jin, indem sie davon spricht, sie habe eine „geheime Kunst“ gelernt, die „Unsichtbarkeit“. Diese bewahre sie davor, vom hegemonialen „Du“ gesehen zu werden, während sie selbst jedoch weiterhin sehen kann: „Nur meine Augen bleiben als Spuk und werden aus Deinen Träumen ein Chaos machen.“ (zitiert nach Bhabha 1997a, S.98) Diese exemplarische Identitätskonstruktion stellt die gewöhnliche Vorstellung von Identität zutiefst in Frage. Während allgemein davon ausgegangen wird, daß dem, was man von einem Ich sieht oder dem, was eine Person sagt, auf einer tieferen Ebene eine sich selbst gleiche Essenz zugrunde liegt, befindet sich hier die Migrantin (das Subjekt) offenkundig nicht an dem Ort, von dem aus es spricht und an dem es gesehen wird.

Allerdings indiziert diese Spaltung nicht, daß die Migrantin ein befreites, nicht-unterdrücktes Ich hinter einem falschen Bild in Sicherheit gebracht hat. Was hier stattgefunden hat, ist vielmehr eine „Verdoppelung“, „die unheimliche Differenz desselben oder die Alterität der Identität.“ (Bhabha 1997a, S.110) In einer zweifachen Bewegung schmiegt sich die Migrantin durch Mimikry der hegemonialen Vorstellung von sich selbst an und ersetzt gleichzeitig metonymisch das vorgebliche Ganze (das Ich) durch einen Teil (das Auge).⁹ Sie wird also nicht, auch nicht auf verborgene Weise, identisch im traditionellen Sinne: Sie bewohnt einen „dritten Raum der Absenz“ (ebd., S.106.), der genau zwischen der Behauptung von Identität und ihrem Hinterfragen liegt.

Durch diesen Akt der Verdoppelung stört die Migrantin gleichzeitig aber auch die Identität des hegemonialen „Du“, welches sich nicht zuletzt durch die Abgrenzung vom Anderen definiert. „Diese Störung deines voyeuristischen Blicks“, schreibt Bhabha, „beruht auf der Komplexität und Widersprüchlichkeit deines Verlangens, kulturelle ‚Differenz‘ in einem eingrenzbaaren, sichtbaren Objekt oder als natürlichen Tatbestand zu sehen, zu fixieren...“ (ebd., S.108) Dabei kann mit kultureller Differenz im übrigen nicht nur ethnische, sondern auch sexuelle Differenz gemeint sein. Durch ihre Hybridität führt die Minorisierte, da sie weniger als eins und doppelt ist, eine unerwartete „Spaltung der Differenz zwischen Selbst und Anderem“ (ebd., S.106) ein.

Kulturelle Unterschiede sind also keineswegs einfach da, um gesehen und analysiert zu werden, sie sind weder die Quelle von Konflikt noch bieten sie eine Basis für Anerkennung, sondern kulturelle *Differenzierung* wird produziert als Effekt einer diskriminatorischen Praxis.¹⁰ Insofern geht es „für das Subjekt der Minorisierung (...) nicht um die Frage der ‚Reziprozität‘ – das ‚Verhältnis der beiden‘

⁸ Vgl. etwa Bhabha 1994, S.85ff.

⁹ Im Originaltext ist dies ein Wortspiel mit „I“ und „Eye“.

¹⁰ Vgl. Bhabha 1994, S.114.

–, sondern um die Problematik der Nähe.“ (Bhabha 1997b, S.38) Allerdings bleibt bei Bhabha der Status von Hybridität systematisch unklar: Handelt es sich um die Bedingung der Identitätsbildung unter ungleichen Machtverhältnissen oder, wie Bhabha immer wieder anmerkt, um eine (dann notwendig intentionale) Strategie der Subversion gegen die Macht?¹¹ Tatsächlich ist minoritäre Identität wohl auch in dieser Hinsicht ambivalent: Wenn wohl auch von Intentionalität im engeren Sinne sicher nicht die Rede sein kann, enthält die hybride Identitätsbildung der Minderheiten immer auch einen Akt des Widerstandes. Allerdings sollte man die Wirkung dieses Widerstandes, wie Bhabha es gelegentlich tut, weder überschätzen noch gegen eine oppositionelle Politik ausspielen.

Wenn man diesen Ansatz auf das Phänomen der „Kopftuch-Studentinnen“ in Deutschland überträgt, dann ist die in den Interviews hervortretende Modernität und Individualität nicht etwa die befreite Identität „hinter“ dem Schleier, die nur freizulegen wären und die jungen Frauen verwandelten sich einfach in Mitglieder der Mehrheitsgesellschaft, sondern bloß eine Verschiebung, ein Teil für ein Ganzes. Hier liegt auch der Unterschied zu den Jugendsubkulturen der Majoritätsangehörigen. Die Verschiebung kann nur inmitten der Unsichtbarkeit stattfinden, die der „türban“ auf der Ebene der Repräsentation garantiert. So bewohnen die jungen Frauen eben jenen „dritten Raum“, von dem Homi Bhabha spricht, der eben nicht „zwischen zwei Kulturen“ liegt, sondern in dem jede kulturelle Äußerung immer das Eine-im-Anderen verkörpert. In ihrer sexuellen und ethnischen Identitätskonstruktion wird etwas Zusätzliches hervorgebracht, sie ist „hybrid“ in Bhabhas Sinne: Die jungen Frauen besitzen keine „tiefe“, stimmige Identität; sie sind weniger als eins und doppelt, sie spalten die scheinbar einfach gegebene Differenz auf. Sie stellen herrschende Identitätsvorstellungen in Frage, weil ihre Äußerung genau zwischen der Behauptung einer Identität und ihrer Infragestellung liegt.

Repräsentationskrisen

Die empört-aggressiven Reaktionen zeigen es – diese jungen Frauen lösen eine Krise der hegemonialen Repräsentation aus, wie sie gerade über die Massenmedien vermittelt wird. In dem französischen Spielfilm *Les années lycées 1995: Sa vie à elle* von 1995 gibt es eine Szene, die diese Krise perfekt illustriert. Der Film handelt von einem Mädchen in der Abschlußklasse, welches beginnt ein Kopftuch zu tragen. Sie erklärt ihr Verhalten nicht und riskiert schließlich einen Schulverweis. Ein Lehrer, der sich selbst als liberal vorstellt („ich persönlich bin mit den harten Reaktionen der anderen Lehrer nicht einverstanden“) befragt das Mädchen dennoch in nahezu inquisitorischer Weise über seine Motivation. Als sie gleich zu Beginn auf die Frage nach dem „Warum“ nicht antwortet, wird der Lehrer immer weiter auf sich selbst zurückgeworfen. Von der Frage, ob sie das „normal“ finde und was sie antreibe, gleitet er bald in einen Monolog des Selbstzweifels: „Warum wollen sie nicht sprechen? Weil wir nicht in der Lage wären, es zu verstehen, ist es das? Wir wären nicht in der Lage, zu verstehen, was sie uns sagen würden, die Bedeutung, die es für die hat, diesen Schleier zu tragen. Wir sind nicht in der Lage, wir sind nicht klug genug.“ Dies gipfelt in der Frage: „Also, was bin ich, ich, der hier jeden Tag vor ihnen steht.“

Diese Befragung muß im französischen Kontext gesehen werden. Im universalistisch-assimilatorischen Frankreich ist es ein Skandal, wenn sich „Fremdheit“ bei den Schülerinnen zeigt und das „rationale“ Gespräch zu verweigern scheint. In Deutschland ist die „Fremdheit“ bei Schülerinnen

¹¹ Auf die Probleme in Bhabhas Theoriebildung hat kürzlich Monika Fludernik ausführlich hingewiesen (Fludernik 1998).

dagegen kein Aufsehen erregendes Ereignis. Erst wenn diese „Fremdheit“ auf der Ebene der Lehrerinnen erscheint, erst wenn die betreffende Person Deutsch spricht und nachdrücklich nach Integration verlangt, dann entsteht der Skandal. Insofern verläuft jenes von Bhabha beschriebene Mimikry anders als in Staaten mit kolonialer Vergangenheit, in denen die staatsbürgerliche Assimilation gewöhnlich mit dem Anspruch auf kulturelle Assimilation gekoppelt ist.¹² Wenn man es idealtypisch vereinfachen möchte, dann taucht die „hybride“ Unsichtbarkeit, von der Bhabha spricht, nicht in einem Prozeß des „almost the same, but not quite“ auf, sondern in einem des „almost the other, but not quite“. Der deutsche hegemoniale Blick sieht gewissermaßen dann „nichts“, er wird dann nicht gestört, wenn sich ihm „Fremdheit“ zeigt. Daß – um auf die oben beschriebenen „Gegenbilder“ zurückzukommen – Musliminnen unter der Knute der „fremden“ islamischen Religion Kopftücher tragen, wird ja durchaus erwartet: Ambivalenz und Diskussionen entstehen, wenn solche Kopftuchträgerinnen plötzlich selbstbewußt Anspruch auf „Integration“ erheben – etwa eine Anstellung im Staatsdienst wünschen.

Allerdings sind die Abwehrreaktionen in unterschiedlichen Kontexten ähnlich. So zeigen die Selbstzweifel des französischen Lehrers, daß eine bestimmte Vorstellung vom Andern auf symbolischer Ebene zutiefst in die Wahrnehmung des Eigenen eingelassen ist. Denn wenn diese Fremden sich plötzlich nicht mehr so benehmen, wie man es von ihnen erwartet, wenn sie Verschiebungen in der Repräsentation anzetteln, dann bricht plötzlich das Selbstgefühl zusammen und die Frage „Was bin ich?“ taucht auf.

Diese Frage verweist freilich auf ein ganzes Ensemble von Bedingungen – auf ein ökonomisches Machtgefälle, auf politische Kämpfe, auf kulturelle Ent- und Wiederaneignungen. „Was bin ich?“ ist zur Grundfrage der globalisierten Welt geworden, weil die Globalisierung die Frage der Identifizierung in vielfältiger Weise ins Zentrum rückt und gleichzeitig eine „Leere“ erzeugt, welche oft genug unheimliche Einblicke in die Kulissenhaftigkeit von Eigenem und Fremdem zuläßt. Es dürfte klar geworden sein, daß sich die Idee von Fremdheit als fixer Beziehung zwischen einer Äußerung und einem „tiefen“ inneren Kern nicht halten läßt. Fremdheit ebenso wie Kultur können selbst nicht als Erklärung fungieren – sie sind als Phänomene selbst hochgradig erklärungsbedürftig. Dabei muß es darum gehen, jeweils konkrete, materielle Phänomene aus ihrem materiellen Kontext heraus zu entwickeln – denn ohne die Einbeziehung der sozialen und politischen Marginalisierung sind kulturelle Artikulationen von Fremdheit überhaupt nicht zu verstehen.

Daß der Bezug auf Fremdheit strategisch ist, das verbindet plötzlich sich scheinbar unabhängig gegenüberstehende Gruppen. Kulturelle Differenz ist niemals da, wo wir sie zu sehen glauben – denn sie ist bereits in jenem Ort eingeschrieben, von aus wir sehen. Es geht um die Differenz innerhalb der sichtbaren Differenz, um die Brüche, um jene Überlappungen, wo die angeblich voneinander geschiedenen kulturellen Entitäten in einem verschwiegenen gemeinsamen Prozeß produziert werden. Daher kann es im „Zusammenleben“ in der Einwanderungsgesellschaft nicht nur um Toleranz gehen – das wäre eine Toleranz für Ungleichheit. Es geht um Veränderung. Der Ansatzpunkt ist dabei eben nicht Kultur, sondern der gesamte Prozeß – der Kontext, in dem kulturelle Ausdrucksformen ihre Bedeutung entfalten.

¹² Sicher gibt es einen vergleichbaren Fall auch in Deutschland: Im Falle des willkürlicher „Gnadenaktes“ einer Ermessenseinbürgerung, wie er bis 1990 ausschließlich möglich war, wurde eine geradezu extreme Anpassung an die „deutsche Kultur“ erwartet. Allerdings war die Anzahl der Einbürgerungen eben sehr gering.

Literatur:

Beck-Gernsheim, Elisabeth (1998): Schwarze Juden und griechische Deutsche – Ethnische Zuordnung im Zeitalter der Globalisierung, in: Beck, Ulrich (Hg.): Perspektiven der Weltgesellschaft, Frankfurt a.M.

Bhabha, Homi (1994): The Location of Culture, London and New York.

Bhabha, Homi (1997a): Die Frage der Identität, in: Bronfen, Elisabeth, Benjamin Marius, Therese Steffen (Hg.), Hybride Kulturen, Tübingen.

Bhabha, Homi (1997b): Globale Ängste, in: Weibel, Peter, Slavoj Zizek (Hg.): Inklusion : Exklusion – Probleme des Postkolonialismus und der globalen Migration. Wien.

Böckelmann, Frank (1998): Die Gelben, die Schwarzen, die Weißen, Frankfurt a.M.

Bronfen, Elisabeth, Benjamin Marius (1997): Hybride Kulturen. Einleitung zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte, in: Bronfen, E., B. Marius, T. Steffen (Hg.), Hybride Kulturen, Tübingen 1997.

Cohn Bendit, Daniel, Thomas Schmid (1992): Heimat Babylon, Hamburg.

Fanon, Frantz (1969): Aspekte der algerischen Revolution, Frankfurt a.M.

Fanon, Frantz (1985): Schwarze Haut, weiße Masken, Frankfurt a.M.

Fludernik, M. (1998): The Constitution of Hybridity: Postcolonial Interventions, in: Dies. (ed.): Hybridity and Postcolonialism – Twentieth Century Indian Literature. Tübingen.

Hall, S. (1994): Rassismus und kulturelle Identität – Ausgewählte Schriften 2, Hamburg.

Karakasoglu-Aydin, Yasemin (1998): „Kopttuch-Sudentinnen“ türkischer Herkunft an deutschen Universitäten. Impliziter Islamismus-Vorwurf und Diskriminierungserfahrungen, in: Bielefeldt, Heiner, Wilhelm Heitmeyer (Hg.): Politisierte Religion, Frankfurt a.M.

Lützel, Paul (1998): Nomadentum und Arbeitslosigkeit – Identität in der Postmoderne, in: Bohrer, Karl-Heinz, Kurt Scheel (Hg.): Postmoderne – Eine Bilanz, Berlin (Sonderheft der Zeitschrift Merkur).

Said, Edward (1995): Orientalism, London.

Schütze, Jochen (2000): Vom Fremden, Wien.

Zizek, Slavoj (1998): Plädoyer für die Intoleranz. Wien.