

Mark Terkessidis

Der lange Abschied von der Fremdheit

Kulturelle Globalisierung und Migration

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 so genannten 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 voneinander unabhängige, kugelförmige Gebilde, wobei die äußerlich sichtbaren Merkmale von Personen (Aussehen, Kleidung, Gebräuche etc.) als Verkörperungen einer unsichtbaren substantziellen kulturellen Gemeinsamkeit – einer Identität – erscheinen.

In diesem Text soll nun zunächst gezeigt werden, wie sehr der Herder'sche 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 mehr oder minder bewusst strategisch in gesellschaftlichen Konflikten eingesetzt. 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 Tragen des viel diskutierten Kopftuchs.

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“ wahrzunehmen¹ – 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 Ausdrucksformen innerhalb eines zutiefst materiellen Kontextes.

I. Vervielfältigte und leitende Kultur

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.“² Aller-

1 Homi Bhabha, Die Frage der Identität, in: Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius/Therese Steffen (Hrsg.), *Hybride Kulturen*, Tübingen 1997, S. 110.

2 Daniel Cohn-Bendit/Thomas Schmid, *Heimat Babylon*, Hamburg 1992, S. 322.

dings 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“.³

Während bei den Vertretern des Multikulturalismus der herkömmliche Kulturbegriff hinter den zaghaften Kontextualisierungen nahezu unmerklich 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 weiterzuentwickeln“.⁴ 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 hoffnungslos 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.⁵ Als Modell für die nationale Gemeinschaft der 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

3 Vgl. ebd., S. 31, 45 und 311.

4 Vgl. „Arbeitsgrundlage für die Zuwanderungs-Kommission der CDU Deutschlands“, Berlin, den 6. 12. 2000.

5 Vgl. Elisabeth Bronfen/Benjamin Marius, *Hybride Kulturen. Einleitung zur angloamerikanischen Multikulturalismusdebatte*, in: E. Bronfen/B. Marius/T. Steffen (Hrsg.), *Hybride Kulturen*, Tübingen 1997, S. 3.

„Club-Nacht, in der nationale und (sub-)kulturelle Differenzen als einige unter vielen anderen möglichen produktiv eingesetzt werden können“.⁶

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.“⁷ Allerdings wurde dieser Fremde von den Forschern kaum einmal etwa als illegaler Einwanderer gedacht, der für wenig Geld auf dem Bau schuftet, 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 Weltorfes“ oder bezeichnete sie gar unverhohlen als „neue Rasse der postkolonialen Seelen“.⁸

Während die „progressiven“ Intellektuellen in der „Hybridität“ offenbar einen Ersatz für den herkömmlichen Multikulturalismus gefunden hatten, wenden sich derweil andere 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 „existenzielle Abstand“ zwischen Eigenem und Fremdem gewahrt bleiben muss und scheut sich nicht, in dieser neuen Abwesenheit des Fremden eine „Voraussetzung des Totalitarismus“ zu erkennen.⁹ Ähnlich argumentiert Frank Böckelmann – ehemals Berufsrevolutionär und heute Kommunikationsforscher: „Zu Kulturkampf und Rassenhass kommt es nur zwischen einander Nahegerückten.“¹⁰ Gegen die „Entgrenzungsspekulanten“ versteht er sein Buch „Die Gelben, die Schwarzen und die Weißen“ als „Lob der Fremdheit“.

Obzwar der Herder'sche Kulturbegriff also immer noch den Hintergrund der Diskussion um Globali-

6 Vgl. ebd., S. 12.

7 Paul M. Lützeler, *Nomadentum und Arbeitslosigkeit – Identität in der Postmoderne*, in: Karl Heinz Bohrer/Kurt Scheel (Hrsg.), *Postmoderne – Eine Bilanz*, Berlin 1998 (Sonderheft Merkur), S. 913.

8 Elisabeth Beck-Gernsheim, *Schwarze Juden und griechische Deutsche – Ethnische Zuordnung im Zeitalter der Globalisierung*, in: Ulrich Beck (Hrsg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt/M. 1998, S. 163 ff.

9 Jochen K. Schütze, *Vom Fremden*, Wien 2000, S. 93 f.

10 Frank Böckelmann, *Die Gelben, die Schwarzen, die Weißen*, Frankfurt/M. 1998, S. 442.

sierung in Deutschland bildet, sind sich dennoch alle Beteiligten bis hin zu den Vertretern der Union einig, dass die kulturelle Differenzierung der Gesellschaft indessen 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 Interventionen hauptsächlich von abstrakten Modellen inspiriert zu sein. Ein Beispiel dafür ist die Ausstellung „Heimat Kunst“, die im Jahr 2000 im Berliner Haus der Kulturen der Welt unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten stattfand. Dort wurden von einem durchweg einheimischen Kuratorenteam 43 „fremde“ Künstler betreut, 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 der 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?

II. Bilder des Fremden

1. Differenzkonsum in der Massenkultur

Für den beschleunigten Umschlag von Bildern des Fremden spielt heute ein Feld eine ausgezeichnete Rolle: die herrschende Massenkultur. Was zaghaf mit Ernährungsgewohnheiten und Schlagermusik begann, hat sich mittlerweile auf alle Bereiche aus-

gedehnt: 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. Zum anderen 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 nichts anderes 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 karnevalesk-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 Rhyth-

mus. 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 gegengeschnitten, auf denen weiße Männer sich mit schnellen Autos, Jachten 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 neunziger 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 den Titel eines Hollywood-Films zitierte: „Because white man can't jump.“¹¹ Der gleichen Logik wie Joop, der das Stilvermögen und glamouröse 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 für sich 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 „rassistischen“ Exotis-

¹¹ Wolfgang Joop, Ich habe einen Traum, in: „Die Zeit – Leben“, Nr. 2, 2000, S. 14.

mus, 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 auszeichnet: Hier werden offenbar via Massenkultur Verhaltenszumutungen in Richtung Anpassung formuliert. Allerdings wäre es dennoch falsch, absolute Homogenität zu vermuten. Die Massenkultur ist ein weites Feld mit mannigfaltigen Brüchen und Fransen, in denen auch dissidente Positionen zu ihrem Recht kommen könnten. Dennoch lässt sich aus der Existenz von antirassistischen Hip-Hop-Projekten wie Brother's Keepers oder der des populären türkisch-deutschen Kabarettisten Kaya Yanar keineswegs folgern, dass alle Beteiligten ihre Positionierungen hier frei wählen können. Wie erwähnt handelt es 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. Diese Individuen halten ihre eigene Identität für unendlich formbar: Sie erwerben Differenz und füllen dadurch einen scheinbar leeren Ort. So plastisch scheint das Eigene geworden zu sein, 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 einfach wie ein Konsumartikel: Sogar Hautfarben kann man sich offenbar aussuchen wie Frisuren.

In diesem Prozess wird Fremdheit 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 nächsten Abschnitt wird es insbesondere um jene Unterschiede 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 freige-macht 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).“¹²

2. Gegenbilder

1992 bezeichneten Daniel Cohn-Bendit und Thomas Schmid den „Umgang der Deutschen mit der moslemischen Minderheit“ als „Nagelprobe“ für die multikulturelle Gesellschaft.¹³ Schnell stellte sich heraus, dass der offenbar als Einheit betrachtete „Islam“ als Problem definiert wurde. Die Autoren wollten diesen zwar keineswegs 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.¹⁴ Dieses Bild von „dem Islam“ ist in den neunziger Jahren in den Medien unendlich reproduziert worden, wobei zumal in der Bildsprache 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.“¹⁵ Im Innern 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 vor allen Dingen an den antikolonialen Befreiungskampf in Algerien erinnert. Tatsächlich 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.¹⁶

Inbesondere 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“), „Mo-

hameds zornige Erben“ („Stern“) – sowie die Bilder zu den Artikeln reduzierten „den Islam“ auf wenige, leicht wiedererkennbare Merkmale: Menschenmassen, Verschleierung, wütende Männer. Dazu kamen brennende Fahnen, Karten der so genannten islamischen Welt und historische Schlachtenbilder. Der imaginäre Text ist von atemberaubender Eindeutigkeit: Eine weltweit verbreitete, verschlossene, fanatische Religiosität, die schon seit Jahrhunderten 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, 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.“¹⁷

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 zwischen jenen Merkmalen, 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.

12 Slavoj Žižek, Plädoyer für die Intoleranz, Wien 1998, S. 73.

13 Vgl. D. Cohn-Bendit/Th. Schmid (Anm. 2), S. 306.

14 Ebd., S. 309.

15 Spiegel Special, Nr. 1/1998.

16 Frantz Fanon, Aspekte der algerischen Revolution, Frankfurt/M. 1969, S. 19 ff.

17 Edward Said, Orientalism, London 1995, S. 26.

Dieses Gesehenwerden 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 so genannten Fremden, dem „weißen Blick“ begegnen? Fanon schreibt: „Ich entdeckte mich als Objekt inmitten anderer Objekte.“¹⁸ Jede kulturelle Artikulation der Migranten im Einwanderungsland muss diese „erdrückende Objektivität“ einbeziehen bzw. reagiert – wiederum unbewusst oder bewusst – strategisch darauf. 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.

III. Die Umkehrung des Blicks: Fremde stören das Bild

In den letzten Jahren ist das Kopftuch in der Bundesrepublik *das* Symbol für eine in politischer wie auch kultureller Hinsicht „unpassende“ Differenz geworden. Als 1998 Fereshta Ludin, eine deutsche Muslimin 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 wird hier offenbar die eigene Intoleranz auf die „Fremde“ projiziert. Mittlerweile wird das Tuch in Zeitschriften beinahe ikonisch verwendet, um Artikel zu illustrieren, die sich mit Integration bzw. ihren Problemen befassen. 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 Fremd-

heit 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“, schreibt GQ, „die einem religiösen Symbol schärfste Konkurrenz geboten hat. Jammerschade, wenn Yasmeen Ghauri heute verschleiert rumlaufen müsste.“¹⁹ 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 dem Text „Erregend anders“²⁰. Hier werden junge 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.“ 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 nur dadurch akzeptabel, dass die Frauen gleichzeitig auf westliche Weise sexualisiert erscheinen.

Allerdings ist das Kopftuch, das 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 exotischer Weiblichkeit in der globalen Massenkultur gewissermaßen blockiert, dann wird dieses „Fremde“ plötzlich problematisch.

¹⁹ „Eine Pilgerin namens Yasmeen“, in: GQ, (1998) 2, S. 130 ff.

²⁰ Alexander Smoltezyk, Erregend anders, in: Der Spiegel, (1999) 36, S. 97.

¹⁸ Frantz Fanon, Schwarze Haut, weiße Masken, Frankfurt/M. 1985, S. 79.

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 geschlechtsspezifischen „Fremdheit“.²¹ Wie Yasemin Karakasoglu-Aydin in Interviews mit „Kopftuch-Studentinnen“ türkischer Herkunft herausfand, verkörpern diese jungen Frauen eben nicht „kulturelle Abgrenzung“ im Sinne von religiöser Traditionalität und weiblicher Unterordnung.²² 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 so genannten „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 die Islamvorstellungen nicht traditionell. Im Tragen des Kopftuchs kommt daher oft eine Art „sanfte Revolution“ gegen die Eltern zum Ausdruck.²³

In den Interviews stellen die jungen Frauen ihre Entscheidung für das Kopftuch als strikt individuell und auch emanzipativ dar. Das Tuch soll nach ihren Aussagen dafür sorgen, dass nicht das weibliche Äußere, sondern die Persönlichkeit Beachtung findet. Darüber hinaus garantiert es 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 für die hegemoniale Kultur bedeutsames Zeichen via Stil Einwände formuliert. Sie wollen, dass sie gerade in ihrer Sichtbarkeit als „Fremde“ integriert werden.

Allerdings sind Modernität und Individualität nicht etwa die befreite Identität „hinter“ dem

21 Ich beziehe mich hier auf das Kopftuch, das 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.

22 Vgl. Yasemin Karakasoglu-Aydin, „Kopftuch-Studentinnen“ türkischer Herkunft an deutschen Universitäten. Impliziter Islamismus-Vorwurf und Diskriminierungserfahrungen, in: Heiner Bielefeldt/Wilhelm Heitmeyer (Hrsg.), *Politisierter Religion*, Frankfurt/M. 1998.

23 Vgl. ebd. S. 466.

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 spricht²⁴, der 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 unsere Identitätsvorstellungen infrage, weil ihre Äußerung genau zwischen der Behauptung einer Identität und ihrer Infragestellung liegt.

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 sie 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

24 Vgl. Homi Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000, S. 59 ff.

„rationale“ Gespräch zu verweigern scheint. In Deutschland ist die „Fremdheit“ bei Schülerinnen 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. Freilich sind die Abwehrreaktionen ähnlich. Doch die Selbstzweifel des französischen Lehrers zeigen für beide Kontexte noch einmal, 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 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 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, verbindet plötzlich sich scheinbar unabhängig gegenüberstehende Gruppen. Kulturelle Differenz ist niemals da, wo wir sie zu sehen glauben – denn sie ist bereits in jenen Ort eingeschrieben, von dem 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.

Internetverweise des Autors:

www.kanak-attak.de