

Wolfgang Kaschuba

Lili Marleen in Shenzhen – oder: Kultur als globales Repräsentationskonzept

In diesem Text geht es um Kultur, um ihre wissenschaftliche Konzeptualisierung und um ihr gesellschaftspolitisches Potenzial. – Wieder einmal! Denn dieser Begriff begleitet mich als »heller Leitstern« wie als »lästiger Rucksack« über nun gut zwei Drittel meines wissenschaftlichen Weges. Und er begleitet und prägt auch unsere wissenschaftlichen wie gesellschaftlichen Debatten in den letzten Jahrzehnten – in immer neuen und anregenden Wendungen ebenso wie in kritischen und skeptischen Einwendungen. Auch diese Ambivalenz ist für uns längst selbstverständlich. Denn dass der Aufstieg eines Leitbegriffs zugleich auch schon als bedenkliches Omen erscheint, ja dass er als Scheitelkurve seines baldigen Absturzes interpretiert wird: Diese notorische Skepsis gehört offenbar zum Selbstverständnis unserer späten Moderne. Deren Prinzip heißt Wandel, Wechsel, Transformation – fast um jeden Preis. Dies gilt längst schon für gesellschaftliche Diskurse und Lebensstile. Dies gilt inzwischen auch in Hinblick auf unseren gesellschaftlichen Wissens- und Reflexionsmodus. Und dies gilt in ganz besonderer Weise auch für den Begriff und das Konzept »Kultur«, also für ein zentrales Deutungsparadigma unserer späten Moderne.

Insofern scheint ein heutiges »Unbehagen an der Kultur« also nur logisch. Denn ihre scheinbar beliebigen Spielformen und deren fast ebenso beliebige Begrifflichkeit – gerne auch mit Bindestrich – machen aus brisantem »kulturellem Stoff« oft nur »breitgetretenen Quark«. Oder anders gesagt, ohne Goethes drastische Metaphorik: Nach all den post-modern, post-historisch, post-kolonial inspirierten »Cultural Turns« sind wir nun offenbar zwar perfekt im De- und Re-Konstruieren von Themen und Positionen. Und besonders auch darin, uns in diesen »Post-Feldern« auch immer wieder selbst neu zu erfinden und kreativ zu präsentieren. Nur scheint uns dabei der Fluchtpunkt etwas abhandengekommen zu sein. Denn das war doch einmal das Ziel: Kultur als ein zentrales Wirkungs- wie Deutungsprinzip gesellschaftlicher Ordnungen zu etablieren; es in subjekt- wie akteursbezogener Perspektive zu entwickeln; und – darauf kam es an – es damit als ein alltäglich und zugleich wissenschaftlich anwendbares Verstehens-Paradigma zu nutzen, um uns bessere kognitive, mentale und reflexive Orientierungen in einer sich dramatisch wandelnden Welt zu ermöglichen.

Diesen Weg haben die sich erneuernden Kulturwissenschaften in den letzten Jahren zwar durchaus beschritten. Doch ist er inzwischen offenbar in zu viele einzelne Pfade aufgespalten und in zu viele Kreisbewegungen gemündet, um gesellschaftliche Blick- und Denkrichtungen entscheidend inspirieren zu können. So ähneln die Kulturwissenschaften heute wohl in ihrem Außenprofil eher einem Wikipedia-Thesaurus als einem gesellschaftlichen Ratgeber: oft zu viele, zu beliebige, zu ausschweifende, zu widersprüchliche Kultur-Palaver. Auch daher rührt wohl unsere wachsende Unbehaglichkeit (Kaschuba 2013).

Vielleicht aber ist dieses akademische Unbehagen heute auch gar nicht mehr entscheidend, vielleicht nehmen wir uns damit einfach zu wichtig. Denn zwei Dinge sind jedenfalls geschehen: Einerseits hat der Kulturbegriff mit den Debatten um seine Erweiterung seit den 1970er Jahren längst und endgültig seine hochkulturelle Enge und Ignoranz verloren, andererseits und zugleich ist aus ihm damit inzwischen ein strategisches Repräsentationskonzept der sozialen Akteure selbst geworden. Mit diesem doppelten Emanzipationsschritt aus der engen Enklave der Wissenschaft in die offene Landschaft der Gesellschaft waren und sind zugleich Übersetzungsvorgänge verbunden, die den Kulturbegriff als eine nunmehr dezidiert *politische* Formel sozialer Selbstverständigung neu definieren. Kultur erscheint nun weltweit als zentrale symbolische Ressource sozialer Identifikation und Repräsentation, sie steht also längst für strategische Konzepte des gesellschaftlichen Ringens um Anerkennung und Autorität, um Legitimation und Macht. Und es sind damit die Akteure selbst, die der Kultur zusätzliche stoffliche, prozessuale wie strategische Qualitäten verleihen im Sinne neuer identitärer wie performativer Wirkungen, aber auch neuer Ordnungs- wie Herrschaftsfunktionen.

Wie mit dem verstärkten Identitäts- und Authentizitätsparadigma des Kulturellen dann jeweils umgegangen wird, eröffnet umgekehrt der wissenschaftlichen Analyse aufschlussreiche heuristische Perspektiven. Und dies vor allem überall dort, wo soziale Akteure versuchen, solche »kulturalistischen« Positionen für ihre spezifischen Zwecke zu instrumentalisieren: mit Verweis etwa auf das angeblich »Authentische« und »Identische« in ihrer Herkunft oder ihrer Religion, in ihrer Moral oder an ihrem Lebensstil. Manches davon tendiert daher eben auch zum Essenziellen und Fundamentalistischen wie Glaubensformen oder Gruppenegoismen, Lebensstile oder Esskulturen, Kindererziehung oder Hundehaltung. Es gibt heute doch recht viele und ziemlich eigenartige Formen eines »redundanten Alltagsfundamentalismus«, an dem sich wohl selbst die Habermas'sche Diskursethik ihre Zähne ausbeißern könnte. Denn vegane Speisepläne oder urbane Partylaune lassen

sich nun einmal nicht »vernünftig« ausdiskutieren, sondern höchstens »moralisch« präsentieren – mit vorhersagbarem Ergebnis.

Insofern lässt sich gerade an der so vielfältigen Verwendung und Deutung des Kulturbegriffs exemplarisch ablesen, welche dramatische Veränderungen sich in den letzten Jahren auch im Verhältnis von akademischer Wissensproduktion und gesellschaftlicher Weltdeutung vollzogen haben. Denn der Kulturbegriff selbst ist es nun, der als zentrales Idiom wie als strategische Agency sozialer Aushandlungsprozesse fungiert, indem er »das Kulturelle« kurzerhand zum zentralen gesellschaftlichen Repräsentationsparadigma erklärt. Er legt uns damit also stets die umstandslose Übersetzung unserer gesellschaftlichen Verhältnisse in kulturelle Konstellationen und Praxisformen nahe. Deshalb können wir auf dieses neue und große politische wie reflexive Potenzial, das in den sozialen Praxisfeldern des »Kulturellen« enthalten ist, auch künftig keinesfalls verzichten, wenn wir uns ernsthaft darum bemühen wollen, andere und uns selbst zu »verstehen«. – Dies wird meine zentrale Argumentationslinie in diesem Beitrag sein und dies ist meine These, die ich an einigen Spielarten kultureller Repräsentation verdeutlichen will. Beginnen will ich diese Überlegungen zur aktuellen »condition culturelle« jedoch mit einer Episode aus China.

1. Lili Marleen in Shenzhen

Im Juli 2014 war ich in der chinesischen Metropole Shenzhen zu Besuch, der volksrepublikanischen Zwillingschwester von Hongkong. Noch in den 1950er Jahren als Fischerstädtchen unbedeutend und unbekannt, ist Shenzhen heute als eine architektonisch geplante Retortenstadt mit über 13 Millionen Einwohnern international viel beachtet und ein ausgesprochen interessanter Ort für die Stadtplanung wie die Stadtforschung. Denn die Stadt versteht sich in vielerlei Hinsicht selbst als ein Labor für urbane Entwicklungs- und Imagepolitik in China: mit ihren Ambitionen als internationale Industrie- und Verwaltungsmetropole, mit ihrem Konzept einer »grünen« Stadt- und Architekturlandschaft, mit ihrem Lebensstil- und Freizeitangeboten, sogar mit ersten eigenen Stadtromanen¹ und mit Speisekarten in den Restaurants, auf deren Innenseite wir buchstäblich die Lokal-Narrative nachlesen können: über die regionale Küche, die Geschichte des Wirts oder der Wirtsfamilie. Insofern

¹ Einer davon sogar auf Deutsch geschrieben von Luo Lingyuan (2008): *Die Sterne von Shenzhen*.

ist Shenzhen zugleich auch noch eine Stadt auf der Suche nach ihrer Geschichte und nach einer urbanen Atmosphäre, die dem Stadtbild für die eigene Bevölkerung wie den Tourismus ihren unverwechselbaren Stempel aufdrücken soll.

Am letzten Abend unseres Aufenthalts luden uns die chinesischen Gastgeber jedenfalls zum Abendessen in ein Restaurant und zu einem anschließenden Club-Besuch ein. Das Essen war wie erwartet vorzüglich, der Club aber ganz unerwartet hochinteressant. Was ich draußen nämlich noch gar nicht registriert hatte, prangte drinnen dann mehrfach und unübersehbar an der Wand: das groß in die Wanddekoration hineinprojizierte Namenslogo *Lili Marleen Club* (Abb. 1). Meine Überraschung darüber war noch nicht verdaut, da kamen bereits Kellner in den Uniformen der chinesischen Volksarmee an und reichten uns ein Begrüßungsgetränk, das zu zwei Dritteln aus chinesischem Chrysanthemen-Tee und zu einem Drittel aus schottischem Malt-Whisky bestand und eher grauenhaft schmeckte. Dann, gegen 22:00 Uhr, trat eine chinesische Live Band auf die Bühne, die zunächst zwei mir unbekannte China-Pop-Stücke spielte, um danach als drittes und mir nun wohlvertrautes Lied voller Inbrunst »Volare« anzustimmen – und zwar auf Italienisch.



Abb. 1: »Lili Marleen Club«, Wolfgang Kaschuba, Shenzhen 2014

Spätestens hier nun wurde dieser Club-Abend für mich tatsächlich zu einem kulturellen Event der besonderen Art. Unbarmherzig schlug damit auch die »déformation professionnelle« zu, denn der Ethnologe in mir schaltete nun vom Freizeit- auf den Feldmodus. Und ich notierte mir auf einem Stück Papier unter Stroboskop-Blitzen:

1. Lili Marleen: »Unter der Laterne, vor dem großen Tor...«, deutsches Soldatenlied von 1915, neu vertont 1939 und ein Millionenhit im Zweiten Weltkrieg mit Lale Andersen (Günter Grass nannte es einmal »die Internationale der Soldaten«), in den 1970ern dann in Cover-Versionen gespielt und von Rainer Werner Fassbinder als Film in Szene gesetzt. –
2. Volksarmee-Uniformen der Kellner: Teil eines vielfältig sichtbaren Retro-Looks in China, der – ebenso stylish wie selbstironisch – auch vor den heiligen Kühen des Politbüros wie Mao Tsetung (»Maobama«-Mützen) oder der Großen Mauer (»We climbed the Great Wall«-T-Shirts) nicht halt macht. –
3. Tee-Whisky-Mix: offenbar ein Versuch, lokale und globale Trinkkultur mit zwei authentischen Ingredienzien aus China und Schottland zusammenzubringen – *East meets West* als ein sehr gewöhnungsbedürftiges Geschmackserlebnis. –
- Und 4. eben dieses Lied »Volare«: 1958 der italienische Siegertitel auf dem San Remo-Festival (sagt Wikipedia), in Deutschland wie in West- und Südeuropa insgesamt dann berühmt geworden als »Gastarbeitersong«.

So weit meine Feldnotizen, ergänzt später durch einige Recherchen. Ergänzt jedoch an diesem Abend gleich mit der Rückfrage an meine Gastgeber: War das eine bewusste Wahl des Clubs und des Programms, eine besondere Inszenierung – für uns, die Deutschen? Die Antworten darauf waren ein erstauntes: Nein! Wieso? Und das klang plausibel, denn was »Lili Marleen« als historisch-kulturelles Motiv bedeutet und was es mit dem Lied »Volare« auf sich hat, war den chinesischen Freunden wie den Programmachern unbekannt.

Schlussfolgerung also des Ethnologen: Dieser Ausgeh-Abend war offenbar einfach ein ganz normaler. Und das kulturelle *Copy & Paste à la chinoise* war ebenfalls ein ganz normales Rezept für China (wie im Übrigen auch für die internationale Clubszene): ein globaler Kulturmix als alltägliche Operation, mit Zutaten aus unterschiedlichen digitalen wie imaginativen Archiven, also aus Weltmusik und Pop-Kultur, aus Geschichtsmysmen und Stadt-Apps, aus Club- und Party-Websites. Und »das Netz«, das World Wide Web, ist immer dabei als unerschöpflicher Stofflieferant wie als schnelles Zirkulationsmedium. – Dies alles jedoch: einerseits offenbar ohne *explizites* historisches Wissen über die einzelnen Zitate und über ihre tieferen Bedeutungen – quasi in wilder und anarchischer Mischung. Andererseits jedoch – und das ist entscheidend – im festen *impliziten* Wissen, dass kulturelle Fragmente und Symbole im globalen Puzzlespiel immer eine Sinnsuche auslösen und dass sie auch immer

eine vermeintliche Sinnstruktur ergeben. Denn das geschulte Auge des spätmodernen Betrachters und Konsumenten sucht, findet und erfindet eben stets seine eigenen Deutungen und Bedeutungen. Wie hier offenbar die Konstruktion des *Lili Marleen Clubs* als ein »exotischer« Ort in Shenzhen, kulturell scheinbar exterritorial, weil symbolisch globalisiert und damit der üblichen chinesischen Zeichen- und Gesinnungskontrolle etwas entzogen. Und diese Bildkomposition ist keineswegs überwiegend für internationale Touristen gedacht, sondern richtet sich vielmehr an die abendlichen Besucher aus den lokalen Mittel- und Oberschichten Shenzhens, die damit eher routiniert als irritiert umgehen.

2. Kulturalisierung der Welt-Bilder?

Ich habe diese Episode so ausführlich geschildert, weil sie meinen Ausgangspunkt in der aktuellen Kulturdebatte zu illustrieren vermag: mein großes Erstaunen angesichts solch einer leichthändigen Variante des globalen Kultur-Puzzling im fernen China. Eines Spielens mit europäischen Bildern und Motiven, die uns hier so außerordentlich bedeutungsvoll erscheinen, um in China dann scheinbar völlig sinn- und belanglos neu arrangiert zu werden. Bei mir jedenfalls löste diese Ignoranz, Arroganz, Coolness – oder was auch immer – eher Erheiterung als Unbehagen aus. Denn Unbehagen: Das wäre wohl eher eine »moralische« Kategorie und eine typisch »europäische« Reaktion, die beide nach der Plausibilität und Legitimität solcher Inszenierungen fragen. Der Abend im *Lili Marleen Club* jedoch erzählt von ganz anderen medialen Codes und performativen Praktiken, also von einer ganz anderen, eigenen Selbstverständlichkeit des Kulturellen, in der spielerische Sinnggebung, pragmatische Deutung und experimentelle Inszenierung eine wesentliche Rolle spielen.

Meine Geschichte bezieht sich also zunächst episodisch auf die dann durchaus zu verallgemeinernde Beobachtung, dass die Praktiken der De- und Re-Kontextualisierung kultureller Fragmente, Symbole und Zeichen heute offenbar dramatisch zunehmen. Und dass damit ein fast grenzenloses globales Kultur-Puzzling möglich ist, das ganz unterschiedliche Strategien zu verfolgen vermag. Dabei sind diese Strategien vielfach jedoch keineswegs genuin kultureller Art, vielmehr kommen sie zumeist aus dem sozialen, ökonomischen und politischen Raum. Sie werden dann jedoch – wie auch beim *Lili Marleen Club* – unter den Bedingungen zunehmend global organisierter Ästhetik- und Ethikdiskurse »kulturalistisch« auf- und zubereitet, indem man sich »kultureller« Bilder und »authentischer« Narrative bedient. Denn deren Ikonografie

ist höchst wirksam: Herkunft und Tradition, Zugehörigkeit und Erbscheinen ethisch unwiderlegbare und universell gültige Argumente zu liefern. Deshalb ist der Wirkungsgrad »kulturalistischer« Strategien auch so eminent hoch.

Nun ist dies natürlich keine ganz neue Beobachtung, auch für mich nicht. Denn bereits vor gut 20 Jahren hatte ich damit begonnen, mich intensiver mit diesem Phänomen der Kulturalisierung gesellschaftlicher Praktiken und Sehweisen zu beschäftigen. Insbesondere mit einem strategisch operierenden »Kulturalismus«, der als spätmoderner Repräsentationsmodus sozialer Akteure und politischer Bewegungen daherkommt und aus dem sich immer neue Deutungs- und Legitimationsmöglichkeiten kollektiven Handelns entwickeln lassen (Kaschuba 1995; Eggmann 2009). »Kulturalismus« habe ich damals als eine letztlich politische Strategie beschrieben, die gesellschaftliche Argumente und Diskurse ein Stück weit von sozialer Erfahrung und Wirklichkeit entkoppeln will und ihnen stattdessen kulturelle Farbe und symbolische Bedeutung verleiht, um sie so als quasi autopoetische Narrative für plausibel und nicht hinterfragbar zu erklären. Damit werden sie zugleich auch in besonderer Weise inszenierbar, fiktionalisierbar und dramatisierbar – nutzbar also zunächst und vielfach für emanzipatorische Ziele und soziale Bewegungen, häufig aber eben auch für Differenz- und Dominanzpolitiken.

Zugleich war dies damals jedoch auch ein Versuch, nach dem dramatischen Jahr 1989 mit all seinen politisch-gesellschaftlichen Folgen und nach dem Neubeginn der Humboldt-Universität eine Zwischenbilanz kulturwissenschaftlicher Forschung aus ethnologischer Perspektive zu ziehen. Nach dieser historischen Zäsur und nach gut 20 Jahren der Arbeit mit einem neuen, dem sogenannten »weiten Kulturbegriff« bestand hinreichend Anlass, über alte und neue Positionierungen in den Kulturwissenschaften nachzudenken. Denn mit dem erweiterten Kulturbegriff war eben auch der anspruchsvolle Versuch verbunden, das Verhältnis von Wissenschaft und Gesellschaft in dem Sinne neu zu bestimmen, dass das wissenschaftliche Groß-Paradigma »Kultur« künftig auch gesellschaftsdiagnostische wie gesellschaftspolitische Funktionen übernehmen sollte. Dieses Verständnis gehörte damals wohl zum Selbstbild wie zur wissenschaftlichen Sozialisation von vielen Angehörigen meiner Generation (Müller-Funk 2010; Cappai u. a. 2010; Bachmann-Medick 2006).

Verglichen mit solchen Bedeutungsdimensionen kommt meine kleine einleitende Episode aus Shenzhen zwar bunt und global daher, aber doch vergleichsweise harmlos. Es ist eben die kleine, die spielerische Variante solcher kultureller Repräsentationsstrategien. Doch gelten dieselben Regeln, Logiken und Methoden wie im großen Geschehen. Und die Übergänge zwischen Spiel und Ernst, zwischen Party und Politik verlaufen ohnehin

längst fließend. Gleichwohl erscheinen uns damals wie heute andere Phänomene sehr viel dramatischer und gewichtiger. Denn es sind eben auch vielfältige politische Prozesse und Akteure, die sich seitdem in »kulturellen Signaturen« nachhaltig in unsere kollektiven Gedächtnisse eingeschrieben haben. Mit diesem Signaturhaften meine ich eine besondere Qualität und Konsistenz der Bilder, die dadurch eigene ästhetische, emotionale und mediale Anmutungseffekte auslösen. Denn sie knüpfen an uns vertraute Seh- und Denkkonventionen an, die uns damit sofort plausibel und stimmig erscheinen. Sie berühren uns damit auch gefühlsmäßig, weil ein riesiger Katalog etwa von Bildern von Bauwerken und Orten, von Ereignissen und Symbolen als kulturelle Lesezeichen und Erinnerungscodes in unsere alltägliche Weltanschauung eingeschrieben sind. Und sie wirken mit ihrer spezifischen »kulturellen Semiotik« und »symbolischen Optik« vor allem nicht mehr wie früher nur auf enge bildungsbürgerliche Horizonte ein, sondern längst in der gesamten Breite und Weite unserer massenmedialen und massenkulturellen Landschaften. Nur einige Beispiele dafür:

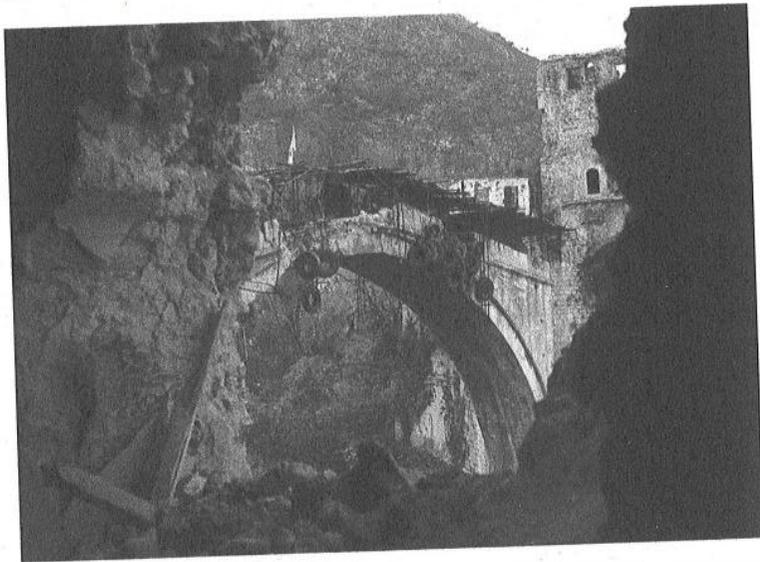


Abb. 2: »Zerstörte Hajrudin Brücke«, Andree Kaiser, www.andree-kaiser.com, Mostar 1993

Anfang der 1990er Jahre war es etwa ein Foto der zerstörten Brücke von Mostar (Abb. 2), das zum Symbol für Massenmorde und Zerstörungen während der sogenannten ethnischen Säuberungen im ehemaligen Jugoslawien geworden war. Es zeigte eben nicht die toten Menschen als Opfer des Krieges, sondern die zerstörte Brücke als gleichsam getötetes Kulturerbe. Eine zutiefst europäische Tradition der kulturellen Ikonografie,

deren Spur von der Antikenbegeisterung des 18. Jahrhunderts bis in die Gegenwart und zu den Reaktionen auf die Zerstörungen des kulturellen Welterbes durch den Islamischen Staat in Syrien führt. – »Von Steinen und Menschen«: Dieses schwierige Buch über unsere »moralische Ikonografie« wäre vielleicht auch endlich zu schreiben.

Ein Pendant dazu aus der heutigen Schweiz: das Plakat zur Volksabstimmung über das Verbot von Minderheiten aus dem Jahr 2012 (Abb. 3).



Abb. 3: »Volksabstimmung – Anti-Minarett«, reuters, Schweiz 2009

Wieder geht es um Steine und Bauwerke – und wieder sind eigentlich Menschen gemeint. Wieder geht es um die angeblich eigene und fremde Kultur, um Einheimische und Migranten, um Strategien der Anerkennung wie der Diskriminierung – in kulturell eingefärbten Bildern eines feindlichen Wir und Die. Und Die: Das sind die Vermummten mit den Augenschlitzen, mit der nicht-europäischen Religion und mit den rakeutenhaft bedrohlichen Minaretten. Die Kuh im Vordergrund des Bildes ist allerdings der inoffizielle Kommentar des Fotografen wohl zu diesem Kampagnen veranstaltenden Wir.

Und umgekehrt: die Selbst-Fundamentalisierung islamistischer Gruppen und ihrer terroristischen Praxis im Kontext von 9/11 in New York und des Dschihad (Abb. 4).

Längst ein Krieg der Bilder im Internet, in dem aber eben nicht Kulturen, sondern Ikonografien gegeneinander kämpfen. Und die islamistischen »Grafiker des Todes« haben ihr Handwerk meistens in London, Berlin oder New York gelernt. Auch sie operieren dabei bewusst kultura-

listisch, indem sie sich ebenfalls aus dem ikonografischen Zeichen- und Sinnfeld bedienen, wenn sie »Differenz« religiös zu essenialisieren und »Mord« eventhaft zu performieren versuchen.



Abb. 4: »Dschihadisten«, o. A. *, o. O. 2014

Oder jene Bilder der »Arabellion« im Zeichen von Freiheit und Zivilkultur, deren folgende äußerst ambivalente Verläufe in Nordafrika wie in der arabischen Welt uns seit 2012 Mut wie Sorge machen (Abb. 5).

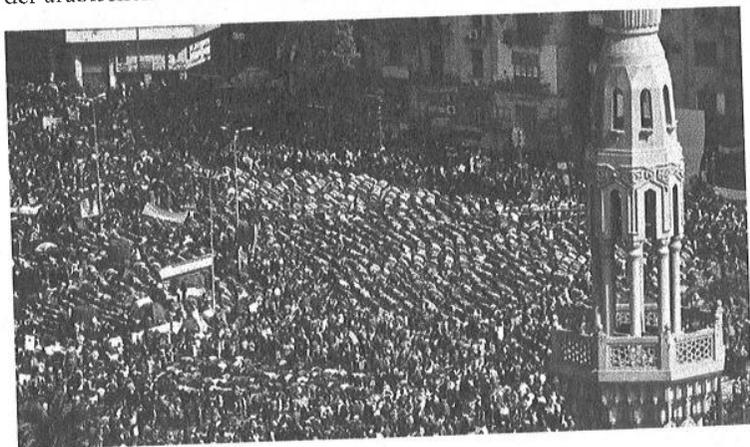


Abb. 5: »Tahrir-Platz«, dpa, Kairo 2011

* Trotz sorgfältiger Recherche konnte die Quelle für dieses Bildzitat nicht ermittelt werden.

Es sind Bewegungen, die sich auch »ihrer« spezifischen Tradition und Ikonografie bedienen, wenn sie sich als buchstäbliche Massenerhebung aus der Gebetshaltung heraus formieren und darstellen: als das sich erhebende Volk, dessen eigener und freier Raum traditionell in der und vor der Moschee liegt.

Oder schließlich jene aktuellen Politiken der Re-Ethnisierung und der Re-Nationalisierung, die von Schweizer Volksabstimmungen bis zu Dresdner PEGIDA-Bewegungen vielfach mit durchaus rassistischen Anklängen daherkommen (Abb. 6).

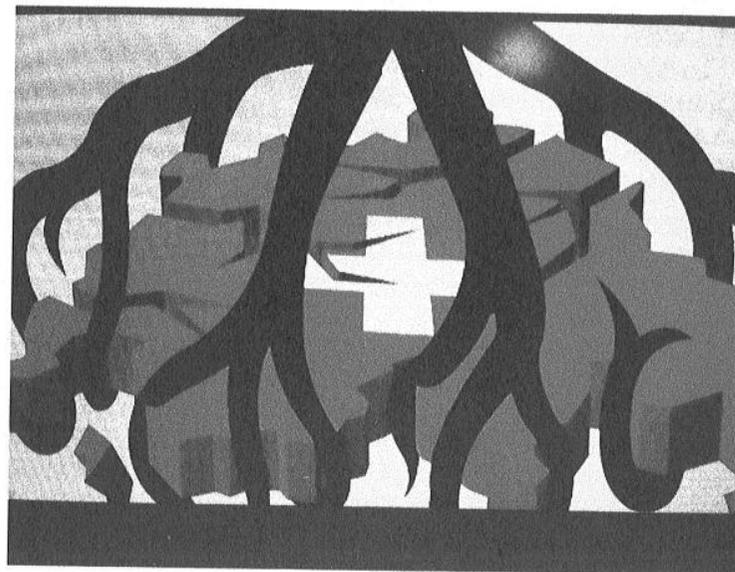


Abb. 6: »Volksentscheid über Zuwanderung«, Wolfgang Kaschuba, Schweiz 2014

Ikonografisch mitunter in schlimmster Tradition, aber dennoch oder gerade deshalb offenbar auch an den Dorfstammtischen und an den Schwenkgrills der mittelschichtigen Eigenheimer erfolgreich.

Diese Beispiele sollten vor allem die gemeinsamen symbolischen Codes und deren kulturelle Logik verdeutlichen. Sie sollten also zeigen, dass diese Bildstrategien und Motivkompositionen fast durchweg von komplexen kulturellen Konzepten und politischen Strategien bestimmt sind, dass sie mit Grundfragen von Nation und Religion argumentieren, von Wir und Die, von Identität und Authentizität, also stets mit dem Verweis auf kulturelle Selbst- und Fremdbilder und auf deren soziale Funktion als legitimatorische Ressourcen wie als politische Konfliktpotenziale.

Vor einem weiter gefassten historischen Hintergrund erschien mir/uns diese Strategie der Kulturalisierung von Konflikten nach 1989 jedenfalls in dieser großen Vielfalt, in ihrer operativen Klarheit und in ihrer sozialen Dramatik als etwas Neues: als ein »Kultur-Paradigma«, das nunmehr das »Politik-Paradigma« des Kalten Krieges ablöste, indem es ein eigenes Instrumentarium zur Ideologisierung und Mobilisierung von Konflikten bereitstellte. Seitdem scheint dieses »kulturelle« Konfliktmodell unentwegt auf dem Vormarsch, dabei universell anwendbar und global einsetzbar. Und es vermag dabei offenbar fast beliebige gesellschaftliche Integrations- wie Desintegrationsdynamiken auszulösen. Doch nochmals: Damals wie heute dokumentieren diese Bilder eben keinen einfachen »Clash of Civilizations«, wie das Samuel Huntington (1998) einst formuliert hatte. Es war und ist kein frontaler Zusammenprall und schon gar kein »Krieg der Kulturen«. Vielmehr zeigen diese Bilder einen »Kampf mit Kultur«, also einen Kampf um Deutungshoheiten und Geltungsräume, um Ressourcen und Herrschaftsbereiche im Rahmen politischer wie territorialer Umwälzungen. Kultur bildet dabei selten den Ausgangspunkt der Konflikte, vielmehr wird sie dabei immer häufiger »operativ« eingesetzt: als Begründungsmodus für moralisch-diskursive Anliegen wie für politisch-konfliktvolle Strategien.

Diese moralischen wie strategischen Nutzungsmöglichkeiten kulturalistischer Argumentationen nehmen heute nun mit der Globalisierung der sozial-kulturellen Lebensstile wie der ökonomisch-politischen Machtverhältnisse in den letzten 25 Jahren in geradezu dramatischer Weise weiter zu – sowohl in Hinblick auf ihre Anlässe und Bezüge als auch auf ihre Form und Vielfalt. Denn in globaler Perspektive bieten sich nun völlig neue Stoffe und Themen an – und damit auch völlig neue Dimensionen der Moralisierung wie der Universalisierung, der Essenzialisierung wie der Fundamentalisierung, kurz: der ideologischen Instrumentalisierung des Kulturellen. Dabei unterscheiden sich dann in systematischer Betrachtung scheinbar unterschiedliche Kulturstile oft verblüffend wenig: wenn sie nämlich nationale oder religiöse, ökologische oder diätetische Überzeugungen als angeblich alleinige »Wahrheiten« vertreten und sie mit anderen Gruppen und Meinungen gar nicht mehr verhandeln wollen.

Also Shenzhen 2014, dann Mostar 1994: Ich bin schon ein Stück zurückgegangen in der Zeitgeschichte, um einige Kontinuitäten und Entwicklungen im kulturellen Feld während der letzten Jahrzehnte skizzieren zu können. Und ich will noch einen weiteren Schritt zurückgehen, in die 1970er Jahre, um in einer kurzen Rückblende die Anfänge unserer heutigen Debatte zu verorten. Um dann anschließend und abschließend nach den analytischen Möglichkeiten und Erträgen eines sich heute erneut verändernden Kulturbegriffs zu fragen: im Rahmen der »Selbst-Kulturalisierung« unserer eigenen Arbeits- und Lebenswelten.

3. »Wir alle!« – Kultur als Dispositiv

Seit den 1960er Jahren beginnt sich in Europa und den USA bekanntlich ein neuer, ein »weiter« Kulturbegriff zu etablieren – verbunden mit Namen wie Raymond Williams, Edward Palmer Thompson, dann Stuart Hall –, versehen mit der Etikettierung »anglo-marxistisch« und dann auch bald in die breite disziplinäre Begründung der Cultural Studies mündend. Dieser neue Begriff beschreibt und identifiziert Kultur nun als »the whole way of life«: Kultur als spezifische Wissensform und als kollektive Gestaltungskraft im »Alltag der Vielen«, nicht mehr nur als ästhetischer Ausdruck einer »Kunst der Wenigen«.

Das ist damals eine revolutionäre Formel, weil Kultur damit in ihrem Verhältnis zu Gesellschaft wissenschaftlich völlig neu konzeptualisiert und sozial wie politisch neu kontextualisiert wird. Dadurch eröffnet sich einerseits eine Welt der Geschichte, in der nunmehr Erfahrungen und Handlungen auch der gesellschaftlichen Mehrheiten als systematische Erfahrungs- und Lernprozesse erschlossen werden, also jene Weltbilder der Bauern und Arbeiter, der Frauen und Kinder, die dadurch auch als historische Akteure neue Aufmerksamkeit und Bedeutung erhalten. Andererseits erschließen sich damit auch neue Ausblicke in die Kulturlandschaften der Gegenwart, weil die Vorstellung populärer Kulturpraktiken auch eine neue Perspektive auf unterschiedliche Lebensformen und Lebensstile der gesellschaftlichen Mehrheiten freigibt. In beiden Dimensionen, der historischen wie der aktuellen, erscheint Kultur dabei nun als zentrales Medium der sozialen Verständigung und Verbindung wie der sozialen Differenzierung und Abgrenzung: also quasi als »Wirklichkeitsform« der Gesellschaft.

Mit dieser Öffnung des Kulturbegriffs wird eine Lawine von Folgewirkungen losgetreten: Zum Ersten entsteht damit in den 1970er Jahren eine sich akademisch wie gesellschaftlich formierende Offensive, die nichts weniger betreiben will als eine »kulturelle Neuvermessung« der Welt und ihrer Geschichte. Denn der weite Kulturbegriff entsteht und wächst in enger Verbindung mit den sozialen und politischen Bewegungen um und nach 1968. Und diesen ist gemeinsam, dass sie »Kultur« nun auch als Wissensform und als Bildungsressource begreifen, die gerechter verteilt werden muss. »1968« verkörpert insofern jenseits der verschiedenen Etikettierungen von Außerparlamentarischer Opposition, Anti-Atomkraft, Frauenbewegung oder Öko-Offensive vor allem auch eine soziale wie ökologische, internationale wie postkoloniale »Wissensbewegung«. Das wird im Rückblick leicht übersehen. Zum Zweiten übernehmen soziale Initiativen im Bereich von Literatur, Kunst oder Geschichte eine tragende Rolle, indem sie das elitäre Reservat der Hochkultur – und damit das

vorherrschende Kulturmonopol der Eliten – aufbrechen und relativieren. Kulturelle Produktivität und Kreativität werden nun allen gesellschaftlichen Gruppen zugeschrieben und die Auseinandersetzung damit durch Angebote einer »Kultur für alle!« (Hilmar Hoffmann) eingefordert. Zum Dritten vertieft sich damit eine postkoloniale Perspektive, die europäische, westliche, weiße, männliche Deutungshoheiten in Frage stellt und eine neue Pluralität der Bedeutungen und Deutungen globaler Kultur einfordert. Und zum Vierten spielen in jenen Jahren auch institutionelle Vorstöße auf internationaler Ebene eine wesentliche Rolle, wie etwa die Debatten über Multikulturalismus oder ethnische Minoritäten im Rahmen der UNESCO. Damit wird allmählich eine neue Agenda »kultureller« Grundrechte global formuliert, in denen Fragen sozialer wie geschlechtlicher, religiöser wie ethnischer Identität ebenso eine Rolle spielen wie die Konzepte der Selbstbestimmung des Individuums oder des kulturellen Erbes.

Kultur wird nun jedenfalls sowohl in globaler Perspektive betrachtet, als auch als lokale Universalie verstanden: jedem Menschen und jeder Gruppe zustehend, überall zugänglich und verfügbar zu halten, jederzeit einzufordern und einzuklagen. Und mehr noch: Der neue und weite Kulturbegriff erklärt die gesellschaftliche Praxis selbst zum kreativen kulturellen Raum, denn er konzipiert Kultur zugleich als offenes System: in sich prozesshaft und wandelbar. Und er nominiert Kultur damit vor allem sowohl als Leitordnung der Gesellschaft wie als Leitbegriff der Wissenschaft. – Ein überaus wirkungsvoller Schachzug, weil damit auch neue Sichtweisen und Akteure die gesellschaftliche Bühne betreten (Fox 1991). Dies ist in der Tat ein dramatischer Paradigmenwechsel, der Kultur gesellschaftstheoretisch neu konzipiert und neu kontextualisiert hat und dessen Weg für weitere Reformulierungen eröffnet (Appadurai 1990).

Nun stehen diesem gewaltigen wissenschaftlichen wie identitätsförmigen Zugewinn durch die Öffnung und Pragmatisierung des Kulturbegriffs auch damals bereits durchaus gesellschaftspolitische Gefahren und Verluste gegenüber. Denn seine Aufwertung löst eben schnell auch jene Impulse zur Fundamentalisierung und Essenzialisierung aus, von denen in den Bildern eben die Rede war. Die »heroische« Öffnung läuft also keineswegs nur als Einbahnstraße auf egalitäre, demokratische, postkoloniale Horizonte zu, sondern sie schafft umgekehrt auch neue Spielräume für revisionistische wie rechtspopulistische Ideen und für ethnozentrische wie nationalistische Bewegungen. Eine neue Vieldeutigkeit und Ambivalenz des Kulturellen tritt somit an die Stelle der alten vermeintlichen Eindeutigkeit und Exklusivität. Das ist der damals zunächst gerne übersehene Preis.²

2 Vgl. dazu auch neuere soziologische Positionen bei Andreas Reckwitz (2009).

4. »Wir selbst!« – Kulturalisierung der Lebenswelten

Dennoch: Mit diesem weit, offen und prozessual angelegten Kulturbegriff ist eine Zentralperspektive entwickelt, die soziales Erfahren und Handeln nun in den Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses rückt und die als eine empirisch auffindbare »Lebenswirklichkeit« der Gesellschaft damit auch deren Selbstwahrnehmung zwangsläufig und nachhaltig verändern muss. Zugleich bringen sich damit aber auch die Kulturwissenschaften selbst als Moderatorinnen dieses kognitiven Wandels in eine neue Position. Denn sie scheinen für das sensible Verstehen und differenzierte Ausdeuten der sozialen Innenwelten wie der interkulturellen Zwischenräume ganz besondere theoretische wie methodische Kompetenzen zu besitzen. Gleichsam in der Rolle von »Menschen-Flüsterern«, stets nahe am Ohr der Akteure, deren Handlungslogiken verstehend, als Pfadfinder unterwegs im Dschungel fremder Symbole und Zeichen und als Übersetzer gefragt von Bildern und Botschaften der Anderen (Winter 2011).

Auch dieser Effekt ist damals durchaus erwünscht, weil sich damit »kritische« kulturwissenschaftliche Strömungen selbst zu stärken und gesellschaftspolitisch neu zu positionieren vermögen – rückblickend betrachtet offensichtlich mit Erfolg. Weniger geplant und kaum erwartet hingegen scheint die damit einhergehende Neupositionierung der sozialen Akteure selbst. Denn diese geben sich bald keineswegs mehr damit zufrieden, ihre eigene kulturelle Praxis wissenschaftlich wie gesellschaftlich nur neu bewertet zu sehen. Vielmehr nahmen sie den damit verbundenen gesellschaftlichen Deutungs- und Bewertungsprozess nun in vielen Bereichen selbst in die Hand. So beginnt jener Prozess der gesellschaftlichen Selbst-Ermächtigung und Selbst-Identifizierung, in dessen Verlauf sich Lebensweisen und Lebensstile als »kulturell« begründete Handlungen und Ordnungen zu etablieren vermögen und in dem Kultur zum entscheidenden sozialen Repräsentationsmodus avanciert: Sie allein scheint in der Lage, die sozialen Akteure und Gruppen mit dem entsprechenden symbolischen Kapital auszustatten.

Pointiert gesagt: Spätestens nach 1989 nehmen die sozialen Akteure den wissenschaftlichen Vorschlag der kulturellen Neu-Vermessung der Welt also endgültig und dankbar an. Sie eignen sich damit zugleich ihre eigene kulturelle Expertise an, indem sie sich nun selbst »kulturalisieren«. Wenn sie also ihren Lebensstilen und Lebenswelten eigenhändig Attribute wie »echt«, »traditionell« oder »authentisch« zuschreiben oder wenn sie sich in ihren Wertedebatten auf »Gemeinschaft«, »Identität« oder »Volk« beziehen.

Damit aber enteignen sie zugleich uns, die wissenschaftlichen Exper-

ten. Denn Kultur wird nun zum zentralen Feld der »Selbst-Expertisierung« der sozialen Akteure. Kein schöner Begriff zwar, jedoch ein hoch bedeutsamer Vorgang, weil er festhält, dass sich die Wissenschaft mit der Demokratisierung des Kulturbegriffs selbst einen herben Verlust an Definitionsmacht und Expertise einhandelt. Die Positionen der Kulturwissenschaften werden damit weit aus dem Elfenbeinturm hinaus- und tief in die Gesellschaft hineingertickt.

So weit mein Narrativ aus »heroischen Zeiten«. Jedenfalls war dieser – für die Wissenschaft wie die Gesellschaft – so dramatische »Cultural Turn« dann auch das Thema meiner Antrittsvorlesung an der Humboldt-Universität zu Berlin im Jahr 1994: der Versuch einer ersten und vorläufigen Bilanz dieser »kulturellen Neuvermessung der Welt« mit neuen wissenschaftlichen Konzepten wie durch neue soziale und politische Bewegungen. Und mein Eindruck war damals durchaus ambivalent: Einerseits waren schon damals die überaus gefährlichen Wirkungen der Essenzialisierung kultureller Argumentationen nicht zu übersehen – spätestens mit dem Beginn der sogenannten »ethnischen Säuberungen« im ehemaligen Jugoslawien. Und die Wissenschaft sah sich außerstande, diese von ihr mit ausgelösten Entwicklungen zu moderieren oder gar zu kontrollieren. Andererseits und zugleich jedoch bedeutete die dramatische Erweiterung des gesellschaftlichen Horizonts um die Dimension der Alltagskultur und der kulturellen Vielfalt einen geradezu epochalen Erkenntnissschritt hinein in eine neue Phase gesellschaftlicher Selbstreflexion.

Seitdem ist daher auch die Eingangsfrage nach dem »Unbehagen« virulent und berechtigt: ob wir, die ehemals alleinigen Experten, angesichts dieses Kompetenz- und Terrainverlustes nun nicht den Rückzug antreten sollten. Ob dieser Kulturbegriff nicht zu verwerfen sei, weil er fast alles meinen und fast von jedem benutzt werden könne. – Nicht wenige Stimmen aus den Kulturwissenschaften und gerade auch aus der Ethnologie haben in diesem Sinne in den letzten Jahren vehement »against culture« argumentiert.

Zu bedenken ist auch, ob wir es beim Neuentwurf des Kulturbegriffs zudem nicht mit einem letzten großen »western paradigm« zu tun haben. Also mit einem quasi un-intendiert »hegemonialen« Kulturkonzept, dessen gewiss gut gemeinte Weitung und Öffnung dann eben doch nicht nur gut gemacht war, weil es auch insofern postkoloniale Züge in sich trägt, als bei seiner Formulierung in den 1960er Jahren vor allem der damalige eurozentrische Geschichts- und Zivilisationshorizont Pate stand. Daher ist die Überlegung, ob dieser neue kulturelle Repräsentationsmodus nicht anderen, ebenfalls europäisch verfassten Identitätsmodellen sehr nahe kommt, durchaus berechtigt. Denn es ist

wohl kein Zufall, dass der Siegeszug der Kultur am Ende des 20. Jahrhunderts etwa dem der Nation im 19. Jahrhundert in mancher Hinsicht durchaus ähnelt, etwa in Hinblick auf ästhetische Wirkungen, multiple Anwendungen und emotionale Anmutungen.

All dies ist zweifellos der Überlegung und Diskussion wert. Dennoch schiene mir Distanz zum Kulturbegriff oder gar seine Demontage genau die falsche Reaktion zu sein. Denn damit würden wir uns vor allem auch der neuen und intensiven Einbindung der Wissenschaft selbst in gesellschaftliche und globale Prozesse entziehen. Und diese kulturalistische »Selbst-Ermächtigung« der Gesellschaft, die zugleich eine »freundliche Übernahme« von Aktienpaketen der Wissenschaft bedeutet, macht unsere Aufgabe der Kulturanalyse zwar deutlich komplizierter als früher, sie verspricht uns dafür aber auch ganz andere wissenschaftspolitische Möglichkeiten und gesellschaftspolitische Erträge. Schließlich gerät ja auch unsere Welt-Betrachtung zwangsläufig dadurch in Bewegung, dass die sozialen Akteure nicht mehr wie früher gleichsam im Besitz »ihrer« Kultur zu sein scheinen, dass sie damit aber auch zugleich nicht mehr Träger wie Gefangene von starren Gruppen- und Glaubensformationen sind, eingebunden in lebenslang gültige normative Systeme. Vielmehr scheinen die neuen Uneindeutigkeiten und Ambivalenzen viele von ihnen in die Lage zu versetzen, kulturelle Codes und Praktiken zu variieren und auch Selbstbilder wie Fremdbilder neu zu definieren. So entstehen wechselnde, mehrfache und mehrdeutige Identitätsverweise, und es bilden sich verstärkt soziale und kulturelle Zwischenräume heraus, in denen soziale Zugehörigkeiten und Zuordnungen neu verhandelt werden können und müssen.³ Bis zu einem gewissen Grad übernehmen die sozialen Akteure heute also selbst die frühere Rolle von uns, den kulturwissenschaftlichen Weltvermessern und Sinnkonstrukteuren.

All dies vollzog und vollzieht sich in den letzten drei, vier Jahrzehnten: eine Kulturoffensive mit großer sozialer Wucht und Wirkung, vorgebracht in ungeheurer thematischer Breite und Dichte und zunehmend eingebunden in einen sich immer rascher globalisierenden Deutungshorizont. Durch seine Instrumentalisierung in unterschiedlichsten gesellschaftlichen und politischen Kontexten wird der Kulturbegriff zudem auch systematisch politisiert wie kommerzialisiert, weil sein Siegeszug ihn nun gleichsam zur überall anschlussfähigen »Software« macht.

³ Zu unterschiedlichen disziplinären Retrospektiven darauf vgl. Stephan Conermann (2012).

5. »Wir hier!« – Urbanität als kultureller Code

Wir als die ursprünglichen »Programmschreiber« wiederum – um hier im Bild zu bleiben – sind im Verlaufe dieses Prozesses gleich auf doppelte Weise zu Akteuren im sozialen Feld gemacht worden: einerseits als nunmehr »unprivilegiertes« Forschungspersonal wie andererseits als »echtes« Lebensweltpersonal. Und die Kombination beider Rollen verlangt und fördert jedenfalls eines: wachsende Selbstreflexivität. Denn nun schauen wir nicht mehr nur draußen in der Welt den Anderen permanent wie penetrant neugierig zu, sondern eben auch daheim und uns selbst über die Schultern. Fachhabituell gesprochen, pendeln wir eben nicht mehr zwischen fernem Feld und akademischem Lehnstuhl, sondern lümmeln mit interview- und diktierbarem Smartphone und *coffee to go* im Liegestuhl in der Fußgängerzone.

Wie sehr wir selbst mittlerweile mit diesem kulturellen Selbstdeutungsparadigma vertraut, ja ihm verfallen sind, das können wir an der kognitiven Organisation unserer Lebenswelten leicht erkennen, also an unseren eigenen persönlichen Alltagsarrangements. Da sind wir umgeben von bildlichen Arrangements und eingebunden in symbolische Settings, deren Motive und Botschaften wir sofort verstehen. Denn sie bestehen in hohem Maße aus jenen »kulturalistischen« Metaphern und Symbolen, Formen und Imaginationen, die in unseren kulturellen Gedächtnissen wie in unseren digitalen Massenspeichern bereitliegen.

Um diesen reflexhaften Wissensmodus etwas zu verdeutlichen, komme ich nochmals auf meine Shenzhen-Episode vom Anfang zurück, also auf die kulturelle Oberfläche unserer global verbundenen Großstadtwelten. Denn gerade das Feld der urbanen Räume und Lebensstile ist in den letzten Jahren besonders intensiv solchen materiellen wie ideellen Kulturalisierungsprozessen unterworfen worden, deren vielfältige Bilder und hochkomplexe Bedeutungen uns völlig vertraut sind: in Hinblick auf materielle Motive, soziale Formationen wie kulturelle Stile. Heute scheint ja die »Urbanität« selbst als kultureller Code zu fungieren, als unsere Lingua Franca, unser globaler Stadtwelt-Dialekt – längst so selbstverständlich, als sei es nie anders gewesen. Nur einige Beispiele dafür, die uns allen wohlvertraut sind.



Abb. 7: »I love NY-T-Shirt«, Wolfgang Kaschuba, Berlin 2013

Jenes schon ikonenhafte T-Shirt aus dem Jahr 1971, das ursprünglich eben noch nicht den Big Apple feierte, noch keine »textile Stadthymne« verkörperte, sondern vielmehr den Hilferuf einer Metropole, die kurz vor dem Wirtschafts-, Verkehrs-, Gesellschafts- und Öko-Infarkt stand (Abb. 7). Wer konnte, zog weg aus dieser fast schon toten Stadt – deshalb dieser Hilferuf. Dann aber trug gerade die symbolische Geste und Wirkung dieses T-Shirts wesentlich dazu bei, das »neue« New York zu schaffen und es selbst zur Ikone zu machen. Diesen performativen Code und Effekt kennen wir heute alle, in seiner ganzen kulturellen Attraktivität wie Arroganz, die ganz andere urbane wie ikonografische Vorgeschichte hingegen kaum mehr.

Anders, jedoch inzwischen fast ebenso berühmt als urbanistisches Motiv, ist die Verhüllungsaktion von Christo und Jeanne im Jahr 1995 am Berliner Reichstag (Abb. 8). Durch sie – vor allem durch die künstlerische Intervention wie die kulturelle Performanz – erscheint uns dieses durch die NS-Zeit historisch hoch kontaminierte Gebäude heute gleichsam symbolisch gereinigt und damit auch ideologisch und historisch neu legitimiert als inzwischen selbstverständlicher Repräsentationsort deutscher Politik und Identität.



Abb. 8: Christo und Jeanne-Claude, »Verhüllter Reichstag«, Berlin 1971–95
Quelle: Wolfgang Volz, © Christo 1995 (<http://christojeanneclaude.net>)

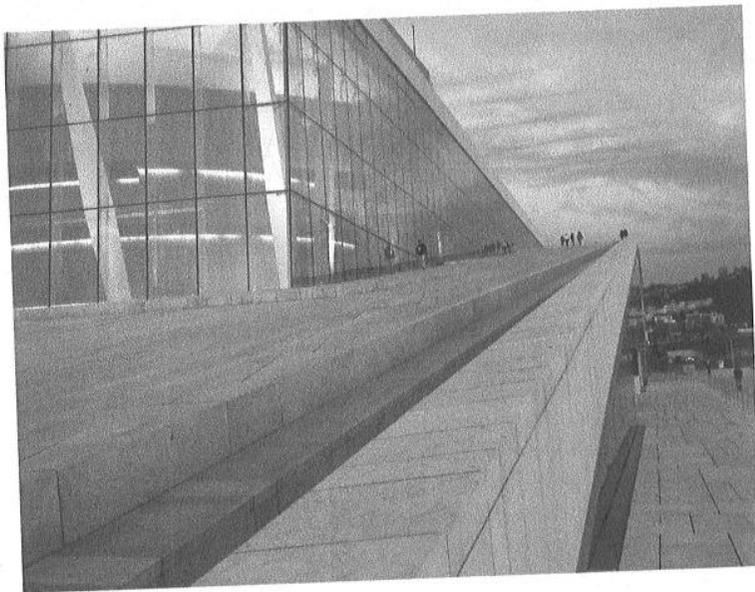


Abb. 9: »Opernhaus Oslo«, Wolfgang Kaschuba, Oslo 2014

Interessant ist auch die Oper in Oslo als ein typisch postmoderner Repräsentationsbau urbaner Hochkultur: ein auffälliger »Solitär« durch seine prominente und hafennahe Platzierung in der Stadtlandschaft (Abb. 9), aber auch ein urbanes »Riesenspielzeug«, das durch seine architektonische Dimension und Wucht die urbanen Proportionen und Maßstäbe sprengt. – Doch das gefällt uns ja ganz offensichtlich: die Wirkung dieser »steinernen Megaevents«.



Abb. 10: »Christopher Street Day (CSD)«, Wolfgang Kaschuba, Berlin 2012

Ein Event ganz anderer Art, bei dem eine urbane Bewegung gleichsam als Ikone daherkommt, ist die Berliner Adaption des Christopher Street Day (Abb. 10), dessen Parade als Bühne sexueller Minderheiten und vor dem Hintergrund der dramatischen Stadtgeschichte Berlins in ganz besonderer Weise die beiden großen urbanen Botschaften der »kulturellen Vielfalt« wie der »offenen Stadt« in sich trägt. Ihr Signal: »Ja, wir sind anders! Doch wir sind nun hier und wir sind viele!« Und darin spiegelt sich dann eben auch jenes urbane Gesetz der Minderheiten wider, die stets zunächst hier, in den großen Städten, selbst auch ihre kulturelle Wirkung als große, als »kritische Masse« erzielen können.

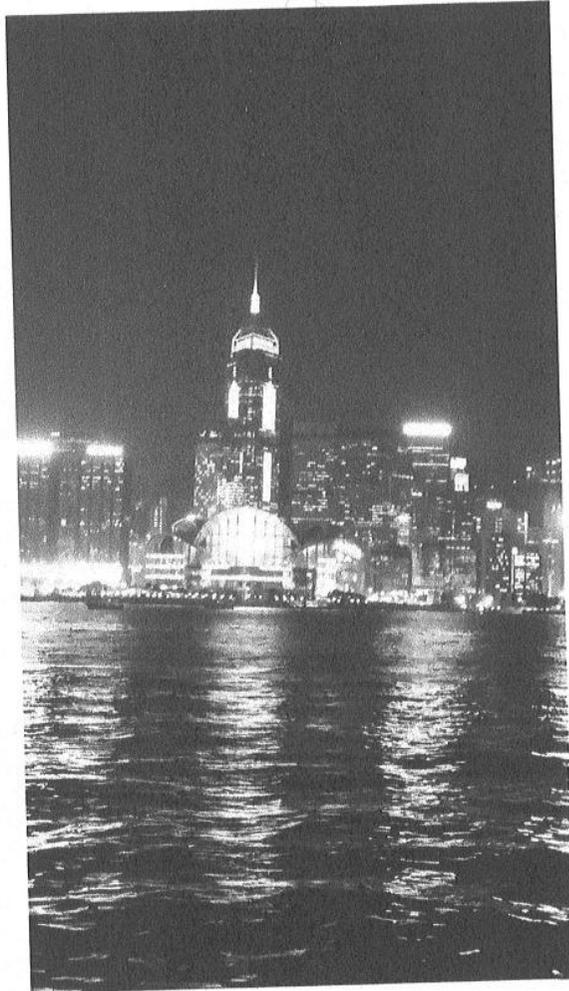


Abb. 11: »Lightshow«, Wolfgang Kaschuba, Hongkong 2014

Ein anderes Beispiel ist die allabendliche Lightshow in Hongkong samt Klassikmusik-Beschallung und Zehntausenden von Touristen (Abb. 11): eine eventhafte Inszenierung der Stadtlandschaft, die sich, ihre besondere Architektur, ihre Geschichte und vor allem auch ihre aktuelle politische Situation damit längst rituell und routiniert feiert – auch als ein wirkungsvolles Lichtsignal an das Politbüro in Beijing.

Oder man denke an den pyramidalen Ergänzungsbau des Louvre in Paris als Beispiel für die spektakuläre Verbindung von Architektur,

Geschichte und Kultur der Metropolen, aber auch als Hinweis auf deren verschärften Konkurrenzkampf um attraktive Bilder und Botschaften wie um exklusive Touristen und Kapitalien (Abb. 12).

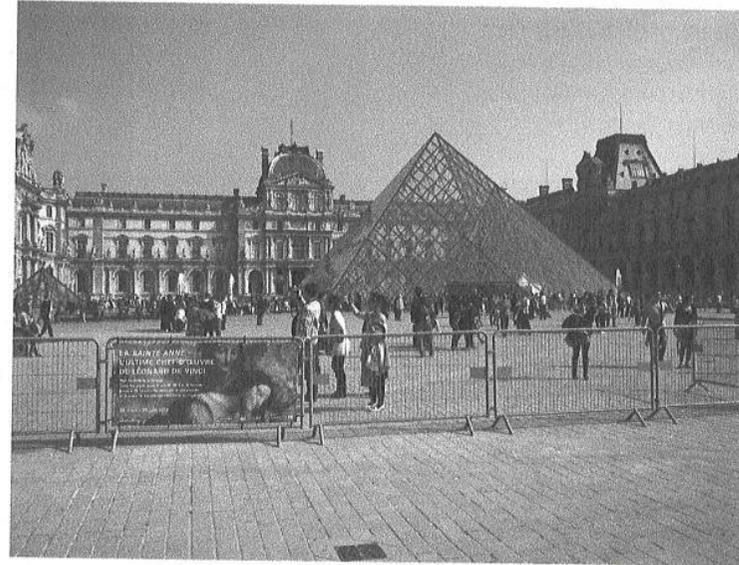


Abb. 12: »Louvre-Pyramide«, Wolfgang Kaschuba, Paris 2013

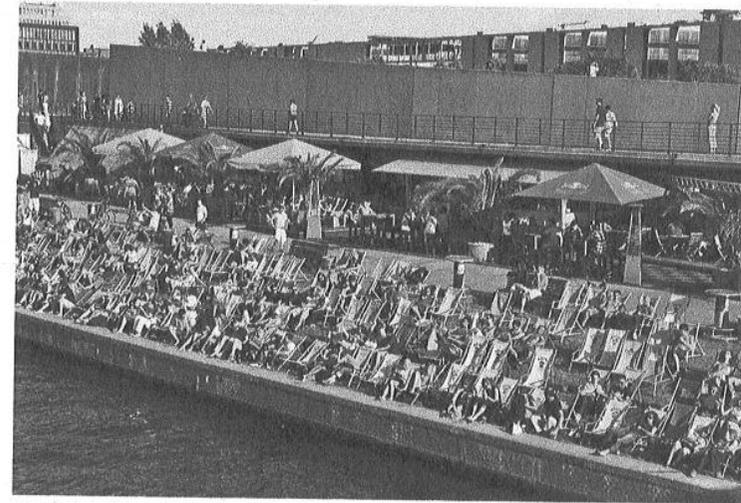


Abb. 13: »Strand am Bundeskanzleramt«, Wolfgang Kaschuba, Berlin 2013

Quasi das Gegenmodell zum Louvre bildet das Spreeufer beim Bundeskanzleramt in Berlin (Abb. 13): nicht Einzigartigkeit und Exklusivität als Botschaft der urbanen Szenerie, sondern Lässigkeit und Zugänglichkeit. Kaum 100 m entfernt vom deutschen Kanzlerinnen-Bunker der allsommerliche Liegestuhl-Strand am Spreeufer als eine buchstäbliche und massenhafte Ver-Körperung hedonistischer Stadtkultur – samt märkischem Sand, einheimischen Topf-Palmen und dem typischen Berliner Caipirinha.



Abb. 14: »Guerillagärtner«, Postkarte, Berentzen

Die symbolischen Bedeutungsschichten der Fotografie »Guerillagärtner« (Abb. 14) sind vielfältig und durchaus widersprüchlich: einerseits zwar auch als Hinweis auf und Lob für die Urban Gardening-Bewegung gemeint, als ein Plädoyer für eine ökologische und nachhaltige Stadtkultur; andererseits aber auch verbunden mit dem ironischen Hinweis, dass hier eben die Falschen am Graben sind, wenn die Yuppies und Dinks aus den teuren Town Houses nun im Stadtraum gärtner.



Abb. 15: »Du hast Angst vor'm Hermannplatz«, muschi Kreuzberg, Berlin 2012

Urbane Kulturalisierung zeigt sich aber auch bei jenem Spiel mit Bildern und Bedeutungen, wie sie einzelnen Stadtquartieren im Rahmen historischer und sozialer Ikonografien zugeschrieben werden. Wie der Hermannplatz (Abb. 15) zwischen den Berliner Stadtteilen Neukölln und Kreuzberg, dessen Ruf als »sozialer Brennpunkt« von einer Kunstinitiative benutzt wird, um ihn als urbanen »Ort« zu exotisieren und provokativ zu performieren, ihn dadurch gleichzeitig aber auch als »authentisch« zu verteidigen – und ihn damit letztlich auch wiederum interessant und attraktiv zu machen für den Berliner Erlebnistourismus.

So weit einige Beispiele, die nochmals zeigen sollten, dass und wie sich die »Kulturalisierung der Städte« selbst und ganz bewusst als ein »bedeutungsvoller« Prozess inszeniert, dass sie sich dafür spezifischer situativer Arrangements und komplexer medialer Bilder bedient; und vor allem eben, dass wir wiederum diese Bilder umstandslos lesen können als symbolische Informationsstruktur samt praktischer Gebrauchsanleitung – egal ob in Berlin oder in Hongkong, jeweils wie eine komplexe Stadt-App. Denn wir erkennen darin sofort die ikonografischen und symbolischen Texturen, die ästhetischen und medialen Botschaften wie auch die jeweiligen Handschriften urbaner Akteure und Interessen (Kaschuba 2014). Und diese »öffentliche Kultur« der Städte, diese *public culture*, von der einst schon ein Max Weber für das Berlin um 1900 sprach wie fast 100 Jahre später eine Sharon Zukin nach

der Wiedergeburt New Yorks in den 1980er Jahren: Dieses Verständnis einer öffentlichen urbanen Kultur prägt unsere heutigen Alltage in nachhaltiger Weise. Und es ist vor allem ein Verständnis, das in unseren eigenen urbanen Alltagserfahrungen bereits »konzeptuell« entfaltet daher kommt: als eine kulturell erweiterte und universelle Perspektive auf Stadtlandschaften, in denen wir mit diesem gleichsam »flanierenden« Kulturbegriff dann überall fast wie **Einheimische unterwegs sind**.

Zugleich wird an diesen Beispielen jedoch ebenfalls deutlich – und darauf kommt es mir hier an –, dass sich in solchen und anderen Anwendungen auch die Funktion dieses neuen und weiten Kulturbegriffs entscheidend verändert hat. Denn der Kulturbegriff fungiert in dieser urbanen Selbstkulturalisierung (Reckwitz 2009) nun seinerseits nicht mehr primär als ein *gesellschaftspolitisches Diagnosekonzept*, sondern er hat damit vielmehr die Rolle eines *strategischen Repräsentationskonzeptes* übernommen. Er dient damit mittlerweile als ein »globales Drehbuch« für die Ausarbeitung wie die Aufführung von Identitäts-, Differenz- und Legitimitätsdebatten aller Art, weil er nun selbst Kern und Sinnstifter lebensweltlicher Identitätspolitiken geworden ist. Damit verkörpert sich in ihm nun auch eine neue Wissenskultur, eine »citizen science«, die uns gelehrt hat, soziale Phänomene und Prozesse fast schon reflexhaft in kulturelle Bilder und Deutungen zu übersetzen und mit diesem kulturalistischen Blick dann eigene wie fremde Welten in der Tat neu zu vermessen. Wobei wir allmählich ahnen und teilweise auch bereits wissen, dass es sehr häufig mittelschichtige Interessen und bürgerliche Milieus sind, die auf dieser kulturellen Klaviatur besonders virtuos spielen.

Auch deshalb müssen wir, die Kulturwissenschaften, endlich akzeptieren, dass die Nutzung dieses neuen Kulturbegriffs heute keinen separierten akademischen Wissensmodus mehr darstellt, sondern dass er selbst und wir mit ihm nun Teil des Problems wie der Praxis geworden sind: als sich »kulturalistisch« verortende Positionen und performierende Akteure in spätmodernen Gesellschaften.

6. »Auch wir!« – Kulturwissenschaft und/als Praxistheorie

Zum Abschluss muss daher auch von uns selbst nochmals die Rede sein. Davon, was Kultur (bzw. der Kulturbegriff) nun mit uns macht. Ob wir also wie Goethes hilfloser Zauberlehrling vor den Kulturfluten stehen, die uns und unsere Expertise einfach hinwegschwemmen. Oder ob wir diesem buchstäblichen neuen Mainstream der kulturellen Theorien und Praxen auch für uns etwas Neues und Positives abgewinnen können – trotz ihrer dramatischen Wesensveränderungen. Robert Muchembled,

der bekannte französische Historiker der europäischen Frühneuzeit, hat in seinen Studien zur historischen Volkskultur in den 1970er Jahren einmal das Bild benutzt, Kultur sei ein »scheues Wild«, das sich in der Geschichte nicht leicht auffinden und nur sehr behutsam beobachten lasse. Heute müssten wir die Kultur – um im Bilde zu bleiben – statt als ein scheues wohl eher als ein »streunendes Wild« beschreiben, das uns aufdringlich umtänzelt, alles beschnuppert, infiziert und manchmal auch zubeißt.

Deshalb nochmals: »Unbehagen an der Kultur«? Bei uns, in unseren städtischen und akademischen Milieus? – Ich zitiere aus meinem (fiktiven) Berliner Feld-Blog:

»Unbehagen an der Kultur«, liest der Berliner Ethnologe interessiert und auch etwas erstaunt, als er den Einladungsbrief aus Innsbruck öffnet – an seinem Schreibtisch mit Ausblick auf seinen Kreuzberger Kiez – gerade zurück vom Radfahren und Joggen auf seinem »Urban Green« auf dem Tempelhofer Feld – mit kurzem Stopp danach auf Ayhans Kaffeeterrasse »Silberlöffel« am Landwehrkanal – auf eine Latte Macchiato und eine Unterhaltung mit dem kurdischen Wirt und Freund über Erdoğan's Politik der Re-Osmanisierung der Türkei – und dann eben mit dem Mountainbike nach Hause, Briefkasten und Brief geöffnet und am Schreibtisch gelesen ...

Unbehagen also – an dem Kulturmix, der mich draußen gerade angenehm durch den Nachmittag geleitet hat? Und in und mit dem ich zugleich ja auch arbeite? Der uns alle in ähnlicher Weise trägt und umfängt? Und der jedenfalls heute nicht mehr nur ein Privileg der wenigen ist, sondern vielen sozialen Gruppen offensteht? – Nein, kein Unbehagen, nicht wirklich! Also auch kein schizophreses privates »Leben mit Kultur« und öffentliches »Argumentieren against culture«.

Damit ist nur leicht selbstironisch angedeutet, dass in unseren kritischen Kulturdebatten früher wie heute natürlich auch stets eine gewisse Koketterie mitschwingt. Weil es uns einerseits als sozialen Akteuren in und mit diesem Kulturkonzept als eine Art von lebensweltlichem »Navi« doch sehr gut geht; in unseren urbanen wie akademischen Stammesrevieren in Innsbruck wie in Berlin. Weil wir andererseits und zugleich auch deshalb dazu neigen, das Phänomen des Kulturalismus gleichsam »outzusourcen«, es also zum Problem der anderen, der Gesellschaft zu erklären. Und weil wir damit eben oft geflissentlich übersehen, wie sehr auch wir selbst uns längst im »kulturalistischen Modus« bewegen in Hinblick auf professionelle wie private Sinnhorizonte, auf Wissenschaftspraxen wie Alltagspraxen – wie sehr uns also auch dieser Modus in diese Gesellschaft »verstrickt«.

So lautet auch mein Resümee: Der erweiterte Kulturbegriff war und ist das Leitmotiv einer selbstreflexiven Wende in den Kulturwissenschaften seit den 1970er Jahren, verbunden mit intensiven Diskussionen um die »Krise der Repräsentation« insbesondere in der Ethnologie und Kulturanthropologie, aber auch in Kunst und Museum, in Bild-, Literatur- und Genderdebatten (Bachmann-Medick 2006). Dies führte zwangsläufig zu intensiven Auseinandersetzungen mit den wissenschaftlichen Konzepten kultureller Deutung und Übersetzung, also zur Erforschung der Vermittlungs- und Wirkungszusammenhänge von Kultur und Gesellschaft. Und in diesem Sinne der universellen Deutbarkeit versucht Wissenschaft mittlerweile eben alles zu »übersetzen«: ethnische, nationale wie geschlechtliche Identitäten, zivilisatorische wie religiöse Entwürfe, soziale und kulturelle Logiken, alltägliche Lebensstile und Ästhetiken, digitale und kognitive Daten. Denn dies waren gerade die Kulturwissenschaften auch »schon immer« gewesen: kulturelle »Welt-Deuter« in nationalem wie kolonialem, in aufklärerischem wie humanistischem Auftrag – mit der Lizenz zum Deuten und mit der Autorität der Interpretation der Welt »von oben« (Schweizer/Schweizer 2008).

Dass diese Übersetzungspraktiken sich nun gleichsam selbst »übersetzt« haben, dass sie aus der Wissenschaft in die Gesellschaft eingewandert sind: Dies macht diese Entwicklung so bedeutsam und so folgenreich. Denn sie verändert auch die Rolle der Kulturwissenschaften nunmehr nachhaltig: Statt »Weltdeutung« steht nun offenbar »Prozessbeobachtung« auf unserer Agenda und statt »Theorie über die Gesellschaft« nun »Theoriebildung in und mit der Gesellschaft«.

Damit sind wir alle heute, wenngleich in unterschiedlichem Maße, Akteure wie Zeitzeugen einer *Globalisierung* wie einer *Sozialisierung* des Kulturbegriffs. Wobei in der *globalen* Dimension nun die Motive und die Argumente, die Anlässe und die Inszenierungen von kulturellen Anliegen wie von kulturellen Bedrohungsszenarien weltweit zirkulieren: von ökologischen bis ethnischen Themen, von migrantischen bis interkulturellen Mustern, von Politik bis Religion. Selbst die terroristischen Anschläge des Islamischen Staats auf den großen Rest der Welt versuchen dessen Propagandisten »kulturalistisch« zu ideologisieren und zu inszenieren: über archaisch anmutende Predigten in der Moschee wie über gestylte Clips im Internet, über Moraldebatten zu Lebensstilen wie über Fatwas zu Mohammed, über »zivilisatorisch« begründete Opfer- wie Heldenszenarien. Auch der islamistische Anschlag auf *Charlie Hebdo* und den jüdischen Supermarkt im Januar 2015 in Paris hat gezeigt, wie hier globale Gewaltenszenarien samt einer entsprechenden Rechtfertigungsstrategie dadurch entstehen, dass sich kulturelle Codes und digitalisierte Informationsnetze in neuer Weise verbinden und dann auch verorten

lassen. Denn auch die Attentäter von Paris agierten in einem bewusst *kulturalistisch* angelegten Konfliktszenario, indem eine Karikaturzeitschrift, die traditionell linksintellektuell daherkam und stets weit außerhalb des eigenen sozial-religiösen Milieus in der Pariser Banlieue rezipiert wurde, nun plötzlich zum respektlosen nachbarschaftlichen Akteur und zugleich zum arroganten Repräsentanten des gesamten Abendlandes stilisiert wurde. Und dies im Rahmen einer Entwicklung, in deren Verlauf einerseits Mohammed-Karikaturen in den letzten Jahren als Suchmaske islamistischer Feind-Recherchen im Internet entdeckt und andererseits zugleich eigene Kampfvideos ins Netz gestellt wurden. Damit wurde in gewisser Weise »das Netz« selbst kulturalisiert, weil es nun in gleich doppelter Weise als Empörungswie als Werbemedium für terroristische Gruppen nutzbar ist. Digitale Empörung gegen »die Anderen« und digitale Vergemeinschaftung der »Brüder im Geiste« als strategisches Mittel des Dschihad: Das wird durch geschickte ästhetische Bild- und emotionale Töneffekte erzielt, die das Pathetische und Heroische der Dschihad-Pose medial extrem verstärken – wirksam offenbar vor allem unter mehr orientierungslosen als tatsächlich gläubigen jungen Männern und Frauen.

Dieses Muster kann uns durchaus bekannt vorkommen, weil der norwegische Massenmörder Breivik wie der terroristische Nationalsozialistische Untergrund oder Neonazi-Gruppen in Deutschland mit ganz ähnlichen medialen wie logistischen Strategien arbeiten und auch unter ganz ähnlichen sozialen wie generationellen Klientelgruppen wirken – nur eben mit der Nation oder dem Volk statt der Religion als Legitimationsmotiv. Die globalen Anwendungsräume jedenfalls und die jeweiligen motivischen Übersetzungsmöglichkeiten des kulturellen Repräsentationsparadigmas, strategisch inszeniert als Identitätspolitik der Bedrohten: Sie scheinen heute fast unbegrenzt.

In der *sozialen* Dimension wiederum meint diese Ausweitung des Kulturellen in der Gesellschaft einerseits den Verlust von Privilegien und Exklusivität – hier vor allem für bürgerliche Milieus. Denn mit der Kulturalisierung etwa der Lebensstile und der städtischen Räume werden nun vielfältige kulturelle Praktiken und Einrichtungen vielleicht noch nicht für alle, aber doch für viele neu zugänglich und nutzbar. Gerade die städtischen Kulturen führen uns heute vielfach ein munteres Spiel mit Bedeutungen und Deutungen vor, mit De- und Re-Kontextuierungen, mit Emotionen und Ironien, wenn sie sich architektonisch oder künstlerisch, weltstädtisch oder kiezig, mediterran oder geheimnisvoll inszenieren – im *Lili Marleen Club* in Shenzhen wie auf dem Hermannplatz in Berlin. Der Raum der Praktiken und Inszenierungen wird damit also sozial wie kulturell erheblich erweitert. Andererseits verlieren die Kulturwissenschaften damit ihre privilegierte Beobachtungs- und

Deutungsposition, weil die damit verbundene Selbst-Expertisierung der sozialen Akteure daraus ein eigenes und vielfältiges Repertoire von individuellen wie kollektiven, von inter- wie transkulturellen Repräsentationstechniken entwickelt. Denn sie sind es nun, die »unsere« ehemals rein diagnostisch gedachten Semantiken, Symboliken, Konzepte und Formationen sozialer Ordnung selbst benutzen, modifizieren, dekonstruieren und neu mischen. Und sie sind es nun auch, die neue hybride und prozessuale Formen der Zuordnung zu kulturellen Stilen und sozialen Gruppen entwickeln, die also statt »natale« Ethnizität, Nationalität, Religiosität nun »optionale« Identitäten entwerfen (Abb. 16).

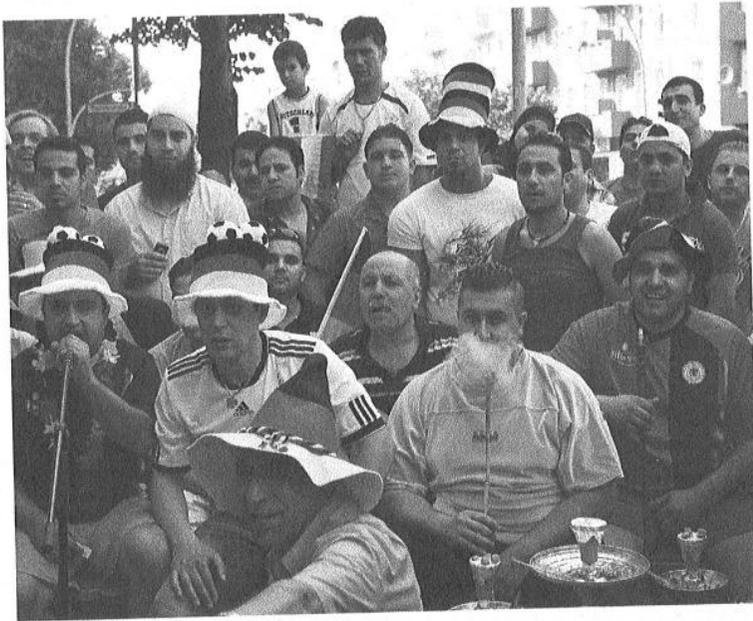


Abb. 16: »Fans«, aus der Serie »Ordinary Cities«, Sabine von Bassewitz, www.sabinevonbassewitz.de, Berlin 2010

Wenn also – historisch betrachtet und pathetisch formuliert – die Moderne einst wesentlich aus Prozessen der *Vergesellschaftung von Kultur* bestand, etwa im Modus von Religion oder Bildung, von Rechten oder Lebensstilen, dann ist unsere späte Moderne heute offenbar eher umgekehrt als *Kulturalisierung der Gesellschaft* zu beschreiben, etwa in Hinblick auf Handlungsmotive und Lebensstile, auf Identitäten und Legitimitäten. Und wenn dies so ist, lässt sich diese in ihren Ordnungen und Selbstbildern so »kulturalistisch verfasste« Gesellschaft empirisch

wie analytisch am ehesten noch in praxeologischer Perspektive angemessen erfassen. Denn darin bilden sich ihre kulturellen Muster und Modi am schärfsten ab, und darin lässt sich Kultur am klarsten als das zentrale Wissens- und Handlungsparadigma erfassen, dessen Anwendung den sozialen Handlungen und Akteuren jeweils Sinn und Richtung gibt: in emanzipatorischer wie in diskriminierender Absicht, in integrativen wie aggressiven Situationen. »Kultur« ist damit eben nun nicht mehr einfach weit und gut und unser.

Das neue kulturelle Repräsentationsparadigma konzipiert und konzeptualisiert unsere Gesellschaften also in vieler Hinsicht neu – in ihren hellen wie in ihren dunklen Entwürfen. Was mithin global als »Kultur« gedacht, gezeigt, inszeniert, verteidigt, diskriminiert, also: praktiziert wird, muss kulturwissenschaftlich in *praxistheoretischer Perspektive* beobachtet, erschlossen und analysiert werden. Weil sich nur so – in heuristischem Zugang – die unglaublich vielfältigen kulturellen Repräsentationsmodi spätmoderner Bewegungen und Gesellschaften erfassen und – vielleicht – auch verstehen lassen. All jene oft kreativen und trickreichen Selbstentwürfe von Individuen und Gruppen, in denen gewohnte Zugehörigkeiten und Beziehungen, Lebensentwürfe und Geschlechtsidentitäten, Konsum- und Symbolwelten, moralische und emotionale Prinzipien hinterfragt und oft umgestaltet werden.

Und das ebenfalls Neue und Revolutionäre daran: In diesen vielfältigen Diskursen dokumentieren die sozialen Akteure ihre »kulturellen Akte« des Spielens, des Experiments, der Verwandlung, der Übersetzung längst selbst – in Tagebüchern und Blogs, in Videos und Selfies, in Geschenk- und Souvenirsammlungen – täglich und in millionenfacher Zahl medial gesammelt und verbreitet im Internet wie in Freundschafts- und Erinnerungsritualen. Diesen tatsächlich interaktiven und selbst-reflexiven Repräsentationsmodus sollten wir sehr viel aufmerksamer empirisch verfolgen und analytisch nutzen als bisher: gleichsam die Inszenierung der Akteure im »Kulturmodus«. Das wäre wohl wesentlich fruchtbarer, als weitere vergebliche Versuche der definitorischen Schärfung oder der theoretischen Rettung bzw. Vernichtung des Kulturbegriffs zu unternehmen (Eggmann 2014).

Insofern empfinde ich die heutige »kulturalistische Konstellation« unserer Gegenwartsgesellschaften in all ihrer Ambivalenz und Problematik als ebenso dramatisch wie reizvoll. Kultur als ein einst historisch und systematisch scheinbar fest kontextuiertes Symbol- und Regelsystem nun ergänzt, verwandelt und provoziert zu sehen durch eine globale Praxis der kulturellen De- und Re-Kontextualisierung: Das klingt für mich jedenfalls wie eine neue Herausforderung für die Kulturwissenschaften und nicht als Abgesang auf den Kulturbegriff!

Literatur

- Appadurai, Arjun (1990): »Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy Theory«. In: *Culture & Society*, June 7, 295–310.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg.
- Cappai, Gabriele u. a. (Hg.; 2010): *Nach der kulturalistischen Wende*. Berlin.
- Conermann, Stephan (Hg.; 2012): *Was ist Kulturwissenschaft? Zehn Antworten aus den »kleinen Fächern«*. Bielefeld.
- Eggmann, Sabine (2009): »Kultur«-Konstruktionen. *Die gegenwärtige Gesellschaft im Spiegel volkskundlichen-kulturwissenschaftlichen Wissens*. Bielefeld.
- Eggmann, Sabine (2014): »Forschen mit »Kultur« – Revisionen und Potentiale«. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 110, 269–289.
- Fox, Richard G. (Hg.) (1991): *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Santa Fe.
- Huntington, Samuel Phillips (1998): *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York.
- Kaschuba, Wolfgang (1995): »Kulturalismus: Vom Verschwinden des Sozialen im gesellschaftlichen Diskurs«. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 91, 27–46.
- Kaschuba, Wolfgang (2013): »»Turns« und »Tunes«: Zur Historizität ethnologischen Wissens«. In: *Zeitschrift für Volkskunde* 109, 1–27.
- Kaschuba, Wolfgang (2014): »Kampfzone Stadtmitte: Wem gehört die City?«. In: Johann Jessen (Hg.): *Altstadt für Alle? Urbanität als Zumutung*. *Zeitschrift FORUM Stadt* 4, 357–376.
- Lingyuan, Luo (2008): *Die Sterne von Shenzhen*. München.
- Müller-Funk, Wolfgang (2010): *Kulturtheorie. Einführung in die Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften*. Tübingen/Basel.
- Reckwitz, Andreas (Hg.; 2010): *Unscharfe Grenzen. Perspektiven der Kulturosoziologie*. Bielefeld.
- Reckwitz, Andreas (2009): »Die Selbstkulturalisierung der Stadt: zur Transformation moderner Urbanität in der »creative city««. In: *Mittelweg* 36 18/2, 2–34.
- Schweizer, Stefan & Schweizer, Pia-Johanna (2008): *Kulturwissenschaft als Zeichen der Moderne*. München.
- Winter, Rainer (Hg.; 2011): *Die Zukunft der Cultural Studies. Theorie, Kultur und Gesellschaft im 20. Jahrhundert*. Bielefeld.

Jürgen Wertheimer

Majdan, Tahrir, Taksim: Die neue Sprache der Kulturkonflikte

Das Unbehagen an der Kultur kann sich nirgends besser ausdrücken als an den Orten und in den Räumen der Kultur. Dort und nur dort kann es sich niederlassen, einrichten, einnisten. Genauer gesagt in den Räumen der europäischen Kultur: auf den Plätzen. Plätze sind, jeder weiß es, keine Selbstverständlichkeit, sondern Resultat einer sehr spezifischen kulturellen Entwicklung. Platz und Stadt gehören zusammen – häufig ist der Sitz der kommunalen Regierung Geburtsort eines Platzes. Besonders eindrucksvoll zu sehen an Orten wie Siena (Piazza del Campo), Venedig (Piazza San Marco) oder Rom (Petersplatz).

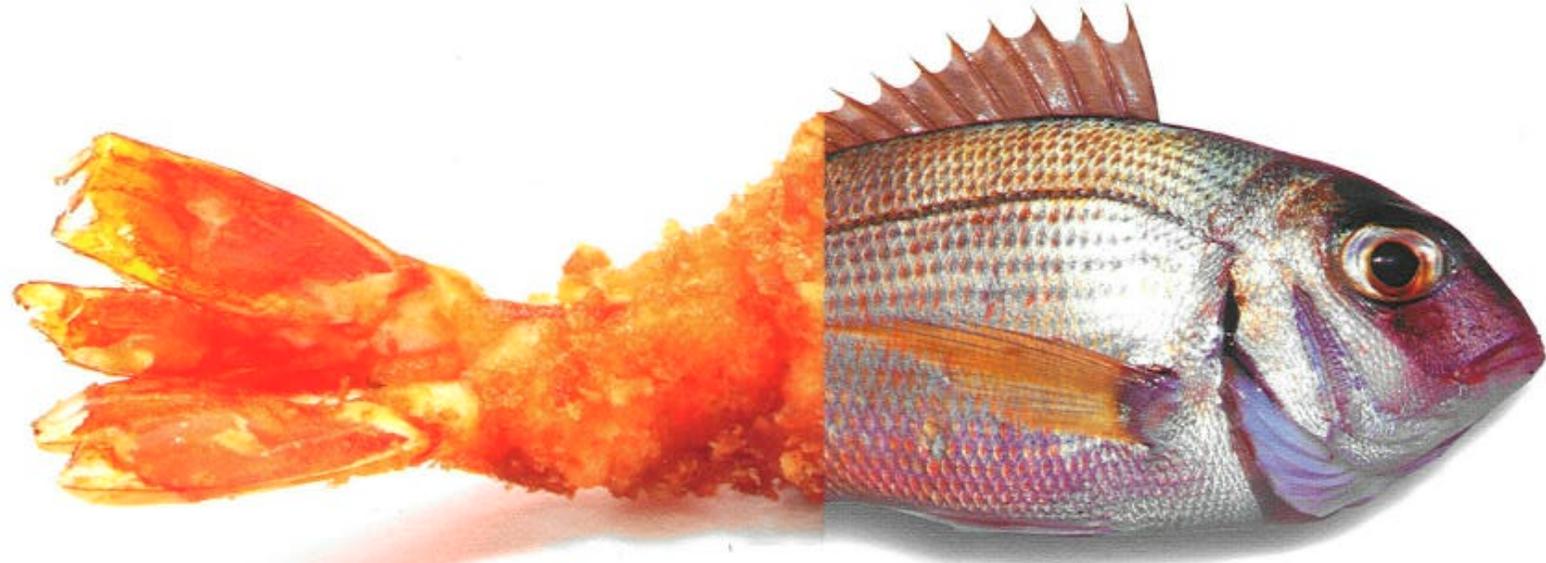
In vielen Metropolen asiatischer, amerikanischer und afrikanischer Städte wird man vergebens nach einem Platz des Typus jener zentralen, in sich gegliederten leeren Flächen suchen, die für uns zu Selbstverständlichkeiten geworden sind. Roland Barthes hat in seinem wundersamen Buch *Das Reich der Zeichen* (1981) auf die wesensmäßige Zentrumslosigkeit japanischer Kultur verwiesen und vom Haiku bis zum städtischen Raum festgestellt, dass die Idee der Perspektivlosigkeit und der Leere dominiert. Die leer belassene Fläche ist aber freilich gerade kein Platz im Sinne umfassten, eingefassten Raumes, allenfalls Zwischenraum, leer belassene Stelle zwischen dem Eigentlichen. In Europa ist diese gestaltete Leere das Zentrum. Keine Öde, sondern Mittelpunkt.

Platz und Stadion – Agora und Arena – sind seit der Antike *die* beiden Strukturen, um Menschen in Szene zu setzen: Doch was die Art und Weise dieses In-Szene-Setzens betrifft, unterscheiden sich die beiden Topografien doch wesensmäßig voneinander. In der Arena umlagert das Volk das Geschehen, begleitet die eigentlichen Akteure nur. Auf dem Platz ist das Volk selbst der Akteur. Man kann einwenden, dass diese Unterscheidung doch eher grob sei, und hätte mit diesem Widerspruch auch partiell recht.

Was die Arena betrifft, so ist das Volk auf den Rängen in der Tat eher zur Passivität verurteilt. Dennoch vermag es diese Rolle punktuell so umzugestalten, dass es zumindest zum Mitakteur wird. Oder jedenfalls in der Illusion lebt, als solcher in Erscheinung treten zu können. Marodierende, sich mit Leuchtraketen und Feuerwerk ins Zentrum der Aufmerksamkeit zurückbombende Fangruppen in den Stadien sind der

Ingo Schneider/Martin Sexl (Hg.)

Das Unbehagen an der Kultur



ARGUMENT

Dieses Buch wurde gefördert vom Land Tirol, vom Land Vorarlberg und der Universität Innsbruck (Vizektorat für Forschung, Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Philosophisch-Historische Fakultät).

Die Beiträge von Terry Eagleton, Ulf Hannerz und John Storey wurden übersetzt von Sergej Seitz und Anna Wieder.



Gefördert von

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Deutsche Originalausgabe
© Argument Verlag 2015
Glashüttenstraße 28, 20357 Hamburg
Telefon 040/4018000 – Fax 040/40180020
www.argument.de
Umschlaggestaltung: Martin Grundmann, Hamburg,
unter Verwendung einer Grafik von Stefanie Blasy
Für die Ab bildungsrechte sind die Autor*innen je selbst verantwortlich.
Satz: Iris Konopik
Druck: CPI books GmbH, Leck
Gedruckt auf säure- und chlorfreiem Papier
ISBN 978-3-86754-318-7
Erste Auflage 2015

Inhalt

Ingo Schneider & Martin Sexl: Kultur 5.0	7
Siegfried J. Schmidt (Un)Behagen an der Kultur	17
Wolfgang Fritz Haug Was ist kulturell an der Kultur? Auf der Suche nach der verlorenen Kritik	39
Terry Eagleton Wider die Kultur	61
John Storey Kultur in den britischen Cultural Studies	67
Ulf Hannerz Die Rhetorik der Kultur in globalen Zukunftsszenarien	85
Peter V. Zima Subjektivität und Identität im interkulturellen Prozess: Sprache und Wissenschaft	99
Wolfgang Kaschuba Lili Marleen in Shenzhen – oder: Kultur als globales Repräsentationskonzept	111
Jürgen Wertheimer Majdan, Tahrir, Taksim: Die neue Sprache der Kulturkonflikte ...	143
Chris Hann (Kultur-)Kämpfe der Gegenwart – Deutschland, Ukraine, Europa, Eurasien	157
Iman Attia Die Religion und die Kultur der Anderen. Zur Entsorgung historischer, gesellschaftlicher und politischer Dimensionen im Islamdiskurs	181
Ingo Schneider & Martin Sexl Vom Unbehagen an der Kultur	201
Verzeichnis der Autor*innen	269