

**Ruth Mayer, Mark Terkessidis (Hg.): Globalkolorit.
Multikulturalismus und Populärkultur**

St. Andrä/Wörtern: Hannibal 1998, 330 S., ISBN 3-85445-152-0, DM 35.–

Nichts ist mehr so wie früher. Auch in das türkische Männercafé hat *political correctness* Einzug gehalten, und alles wird schwierig, wenn selbst Frauen dort jetzt die Fußballübertragungen mitverfolgen. Imran Ayatas Bericht über das geliebte Stammcafé in Frankfurt bringt die Verwirrungen und Ratlosigkeiten der 'globalen Situation' auf den Punkt. Alteingesessene Gäste versuchen, sich hilflos der Überwachung durch die caféeigenen Diskurspolizisten zu entziehen, indem sie sich neuerdings in der *global language*, also Englisch, artikulieren: „Klingt verdammt gut, wenn kurdische und türkische Kanaken um die Vierzig 'fuck you' oder 'shit' brüllen.“ (S.159) Im Prozeß der Globalisierung, so scheint es, zerfallen noch die

verstecktesten Machismen und ethnischen Dogmen. Bleibt die Frage, ob eine globale Kultur letztlich alles einander ähnlich macht oder ob aus dieser Situation eine polyphone Weltkultur gleichberechtigter Stimmen entsteht.

Der von Ruth Mayer und Mark Terkessidis herausgegebene Reader zu „Multikulturalismus und Populärkultur“ versammelt Beiträge, die sich mit großer Lust an den widersprüchlichen Phänomenen unserer globalisierten Gegenwartskultur abarbeiten. Im Blickpunkt stehen soziale und ästhetische Diskurse, die das Fremde, den Anderen in das Zentrum ihrer Inszenierung stellen, bzw. aufgefordert sind, mit dem Fremden in der 'eigenen' Kultur umzugehen. *Globalkolorit* ist nach *Mainstream der Minderheiten* (1996) ein weiteres Projekt, das im Umfeld der Zeitschriften *Spex* und *Texte zur Kunst* entstanden ist und mit Selbstbewußtsein und nahezu ohne universitäre Anbindung Anschlüsse an internationale Debatten herzustellen versucht. Die Aufmerksamkeit für das Fremde, minoritäre Kulturen und Ästhetiken erschließt ein neues Gebiet, das in kulturwissenschaftlichen Debatten seit einiger Zeit unter dem Begriff *postcolonial studies* firmiert. Hybridität und Ambivalenz treten darin als innovative Konzepte auf, die das westliche Denken in Essenzen, Nationalismen und Ethnizitäten unterlaufen möchten und eine tolerante Weltkultur der Vermischung und des libertären *cross over* in Aussicht stellen.

Die Mehrzahl der Beiträge macht es sich zur Aufgabe, bei dieser Feier der Authentizität des Nichtauthentischen unserer Alltagskultur das Licht anzuknippen. Denn im Zeitalter der Globalisierung ist ja alles irgendwie hybrid und vermischt. Daß Authentizität immer nur ein willkürliches Kodierungsverfahren ist und wie Identität, Ethnizität usw. sich ganz nach Situation an beliebigen Gegenständen manifestieren kann, ist eine Formel, die in *Globalkolorit* gebetsmühlenartig aufgerufen wird. Ayse Caglars Beobachtung, daß HipHop-Projekte mit türkischen Jugendlichen in Berliner Jugendtreffs Identitätsprozesse eher im Sinne der Institution fördern und nicht für ein eigenständiges Minderheitenbewußtsein angeeignet werden können, ist natürlich sofort plausibel. Bei aller Aufmerksamkeit für den Kontext und das diskursive Umfeld kultureller Produktion wünscht man sich hier (und in vielen anderen Texten) jedoch etwas mehr von den konkreten Schöpfungen zu erfahren, die dieser bizarre Hybrid eines sozialpädagogischen HipHop hervorgebracht hat.

Der Band tritt mit dem Anspruch auf, gegen einen „rein affirmativen Gebrauch des Begriffs Hybridität“ (S.12) zu argumentieren. Für mein Gefühl zu oft bleibt die Analyse allerdings bei dem Hinweis auf die institutionellen Rahmenbedingungen hängen, die kulturelle Produktion 'fremdbestimmt'. Auf der einen Seite hat diese Überlegung zweifellos ihre Berechtigung, andererseits kommt dabei oft einfach der persönliche Blick auf das ästhetische Detail zu kurz. Viele Überlegungen lösen sich dadurch in einer soziologischen Makroperspektive auf und erwecken den Eindruck von Humorlosigkeit. Aufschlußreicher sind da Überlegungen, wie sie von Les Back, Michael Keith und John Solomos angestellt werden. Die Autoren beschreiben Graffiti als Diskurse „urbaner Graphologie“, die indes nicht nur Formen des dezentrierten, minoritären Widerstands dienen, sondern auch als In-

strumente im rassistischen und nationalistischen Konflikten zum Einsatz kommen. Die Nazis, so erfahren wir, hatten eigens Anstreicher für ihre Wandpropaganda angestellt.

Hybridität, das Goutieren von kultureller Differenz und Andersheit, das stellt Tom Holert in einer Analyse schwarzer Medien-Ikonen wie Boris Beckers Sohn Noah Gabriel, Michael Jackson und Golf-Wunderkind Tiger Woods heraus, dient als Vermarktungsstrategie bereits in dem Moment, wo es als emanzipatives Modell in den Uni-Seminaren auftaucht. Sigrid Baringhorst konzentriert sich ebenfalls auf mediale Konstruktionen von Fremdheit. Sie zeigt, daß die *Come-together*-Mythen der Coca-Cola-Werbung mit den Entwicklungshilfekampagnen von „Brot für die Welt“, „Misereor“ [...] sich darin gleichen, daß die afrikanischen Menschen nicht als Subjekte, sondern als Objekte („westlicher Zivilisationsflucht“ bzw. „generöser Mildtätigkeit“) entworfen werden.

Die aufschlußreichsten Gedanken findet man in *Globalkolorit* jedoch dort, wo die Generalverdikte über Kontrollgesellschaft und Massenmedien zunächst zur Seite geschoben werden und eine intensive Auseinandersetzung mit einzelnen Texten und dem Zirkulieren kultureller Energien (Metaphern, Tropen, Stereotype) zwischen den Texten stattfindet. Deniz Göktürk z. B. mokiert sich darüber, daß Migrantenfilme in Deutschland sich meistens auf das Stereotyp einer bedrückenden Leidenserfahrung türkischer Frauen (in Helke Sanders *Was will Niyazi in der Naunynstraße?* [1973], und Tevik Basers *40qm Deutschland* [1986]) zurückziehen. Diese Frauen, wie in Hark Bohms *Yasemin* (1988), werden schließlich von dem jungen Protagonisten der 'eigenen' Kultur aus der ausweglosen Situation des archaischen Lebenszusammenhangs befreit. Dabei scheint es keinen Unterschied zu machen, ob der Autor Deutscher oder Türke ist: in den vorgeführten Fällen, so Göktürks Fazit, werde letzten Endes immer die Überlegenheit der deutschen Kultur gefeiert.

Ruth Mayer untersucht die Inszenierungen des Military-Look im Modemagazin *Cosmopolitan*. Das Referenzgemisch aus maskulinem Frauentyp, Männerkleidung, exotisches Setting, fotografiert mit dem Gestus des Ungestellten für ein Modemagazin, das „moderne Frau“ ansprechen möchte, ruft Konnotationen wie 'selbstbewußte Frau', 'ungeschminktes Schönsein', 'erotisches Spiel mit der Geschlechterübertretung' auf. Mayer zufolge findet das Konstrukt der „kolonialen Lady“ in *Jenseits von Afrika* (1985, mit Meryl Streep) und *Der englische Patient* (1996, mit Kristin Scott Thompson), die in ihrem Outfit (exotisch vs. militärisch) innerhalb der exotisch-fremden Umgebung die Widersprüche und Konflikte der realen Situation der Kolonialisierung in sich aufhebt, im „Global Girl“ des Military-Look ihre Erweiterung. In dieser Mode-Ikone, die in *Cosmopolitan* als 'gesellschaftlich relevantes' Statement verkauft wird, fließen z. T. sich widersprechende und neutralisierende Zuschreibungen zusammen: In den Fotos ist der Bezug auf die klassische Modefotografie und auf den Kontext Exotik natürlich evident, gleichzeitig aber, das ist Meyers These, werden diese klassischen Referenzen zurückgewiesen

durch den Spontaneitätsdiskurs des Fotorealismus und das 'kritische' Paradigma Kolonialismuskritik: „Kulturelle Differenz [wird] gleichermaßen erzeugt und eingegeben“ (S.165)

Auf welcher komplexen Weise kulturelle Metaphern und Codes zwischen unterschiedlichen künstlerischen Zugriffen zirkulieren, feststehende Bedeutungen dabei ironisiert, umgeschrieben, neugeschrieben und überschrieben werden, demonstriert Diederich Diederichsens spannende Kulturgeschichte der UFOs und Aliens. Daß die Mehrzahl der US-Amerikaner mit wachsender Ernsthaftigkeit an die Existenz von diesen Außerirdischen in ihren Weltraumfahrzeugen glaubt, ist nur ein Aspekt ihrer enormen kulturellen Bedeutung. Diederichsen beobachtet die wechselnde Aufladung dieses Fremden-Mythos mit unterschiedlichen Motiven und Imaginationen zumal in der Performance des schwarzen Jazz-Avantgardisten Sun Ra. Da man die Schwarzen in den USA nicht „for real“ hält, liegt es zunächst nahe, sich als Schwarzer mit den Aliens („den Feinden der Feinde“) zu identifizieren. Man kann es aber auch anders machen, und Sun Ras Aneignung dieser Science-Fiction-Figur erweist sich als ästhetische Utopie des Spiels mit populären Stereotypen und Zuschreibungen. Diederichsen erspart sich das Lamento über die Vermarktung von Hybridität. Seine Analyse führt vor Augen, daß die Untersuchung hybrider Strukturen nur gelingen kann, wenn der Forscher selbst zum Nomaden wird und sich in die weitverzweigten Netzwerke kultureller Produktion hineinbegeben. Am (vorläufigen) Ende der Reise erschließen sich dem Leser Ras Raumschiff-Metaphern dann als ein ästhetischer Raum jenseits binärer Kodierungen, in dem Stereotypen, Fremdzuschreibungen und Gegenzuschreibungen zirkulieren, „ein [...] bewegliche[r] Platz jenseits der Entscheidungen und falschen Alternativen“ (S.251).

Eike Wenzel (Marburg / Hildesheim)