



MUSIK UND ERINNERN FESTSCHRIFT FÜR CORNELIA SZABÓ-KNOTIK

Herausgegeben von
Christian Glanz und Anita Mayer-Hirzberger
unter Mitarbeit von
Stefanie Bräuml, Henriette Engelke, Jasmin Linzer,
Eva Mayerhofer und Thomas Asanger

HOLLITZER



MUSIK UND ERINNERN
FESTSCHRIFT FÜR
CORNELIA SZABÓ-KNOTIK

Herausgegeben von
Christian Glanz und Anita Mayer-Hirzberger
unter Mitarbeit von
Stefanie Bräuml, Henriette Engelke, Jasmin Linzer,
Eva Mayerhofer und Thomas Asanger

HOLLITZER



Layout und Cover: Nikola Stevanović (Belgrad, Serbien)
Druck und Bindung: Interpress (Budapest, Ungarn)

Auf dem Umschlag:

Schmuckbild aus der Mappe *Unsere Meister der Tonkunst*, herausgegeben vom Wiener Männergesangsverein aus Anlass des „Deutschen Sängerbundesfests“, Wien 1928. Archiv des Instituts für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik



Christian Glanz und Anita Mayer-Hirzberger (Hg.):
Musik und Erinnern. Festschrift für Cornelia Szabó-Knotik.
Wien: HOLLITZER Wissenschaftsverlag, 2014.

© HOLLITZER Wissenschaftsverlag, Wien 2014

HOLLITZER Wissenschaftsverlag
der HOLLITZER Baustoffwerke Graz GmbH, Wien
www.hollitzer.at

Alle Rechte vorbehalten.

Für den Inhalt der Beiträge sind die Autorinnen bzw. Autoren verantwortlich.
Die Abbildungsrechte sind nach bestem Wissen und Gewissen geprüft worden.

Im Falle noch offener, berechtigter Ansprüche wird um Mitteilung des
Rechteinhabers ersucht.

ISBN 978-3-99012-175-7 hbk
ISBN 978-3-99012-176-4 pdf
ISBN 978-3-99012-177-1 epub



INHALT

9 VORWORT

MORITZ CSÁKY

13 KULTUR ALS EIN KOMMUNIKATIVER HANDLUNGSRAUM

MATEJ SANTI

45 WAGNER IN TRIEST. EINE TRANSLATORISCHE PERSPEKTIVE

BJÖRN R. TAMMEN

59 VARIATIONEN ÜBER EINE ALLZU BEKANNTE FIGUR AUS DER MANESSISCHEN LIEDERHANDSCHRIFT – ODER: WALTHER VON DER VOGELWEIDE IM BILDGEDÄCHTNIS ZWISCHEN *KRONPRINZENWERK* UND *BUNDESLÄNDERHOF*

MANFRED PERMOSER

77 *DEUTSCHER LIEDERFÜRST* UND *PHÄAKE VOM DONAUSTROM*. DAS SCHUBERT-GEDENKJAHR 1928 IM KONTEXT DIVERGIERENDER ERINNERUNGSKULTUR

PETER STACHEL

93 „INDEM WIR HEUTE MOZART FEIERN, EHREN WIR UNS SELBST“. DIE WIENER MOZART-WOCHE 1941

ANDREAS HOLZER

109 BIOGRAPHIE RELOADED?

BARBARA BOISITS

123 MUSIKWISSENSCHAFT IM ERSTEN WELTKRIEG. DER FALL GUIDO ADLER

ANITA MAYER-HIRZBERGER

143 DIE DENKMÄLER DES CHRISTIAN D’ELVERT. EIN BEISPIEL FÜR NATIONALE MUSIKGESCHICHTSSCHREIBUNG IN DER HABSBURGERMONARCHIE DER ZWEITEN HÄLFTE DES 19. JAHRHUNDERTS

NADA BEZIĆ

- 157 THE MUSICAL MEMORY OF CITIES: STORIES FROM CROATIA

TATJANA MARKOVIĆ

- 171 *PANNONIA BOUNDLESS* IN THE NETWORK OF MEMORIES:
THE THIRD STRING QUARTET (1998) BY ALEKSANDRA
VREBALOV

HELMUT KOWAR

- 183 EINIGE BEMERKUNGEN ZU DEN SECHS STÜCKEN AUF
DER WALZE DES AUTOMATEN-SPINETTS VON SAMUEL
BIDERMANN (KUNSTHISTORISCHES MUSEUM WIEN,
INV. NR. SAM 120)

ANTONIO BALDASSARRE

- 197 TOPOGRAPHIE DES ERINNERNS: POSITIONEN DES
KOMPONIERENS BEI LUIGI NONO

JURI GIANNINI

- 221 „[N]ACH DER ÜBERLIEFERUNG UND DEM URTEXT“:
GEDÄCHTNIS UND INTERTEXTUALITÄT IN DER ANALYSE
VON OPERNLIBRETTI-ÜBERSETZUNGEN

FRITZ TRÜMPI

- 243 HERRSCHERGNADE ALS NEUTRALISierter
ERINNERUNGORT. REZEPTIONS- UND BEAR-
BEITUNGSSTATIONEN VON MOZARTS/MAZZOLÀS
OPERA SERIA *LA CLEMENZA DI TITO* AM ÜBERGANG
ZUM 19. JAHRHUNDERT

SUSAN INGRAM

- 259 EARS WIDE SHUT: THE PLACE OF MUSIC IN KUBRICK'S
FINAL FILM ADAPTATIONS

MARKUS REISENLEITNER

- 273 *RUNRIG'S* CELTIC REVIVAL: FOLK-ROCK, THE GAELIC
LANGUAGE, AND THE CULTURAL POLITICS OF THE
SCOTTISH ISLANDS

CHRISTIAN GLANZ

- 287 RANDTHEMA IM RANDMEDIUM: MUSIKALISCHE
FUNDSTÜCKE IM *TAGEBUCH* 1954

ANNEGRET HUBER

- 299 ROBERT SCHUMANN SCHENKT CLARA WIECK EIN
KOCHBUCH. ETÜDE ZUR ANWENDBARKEIT DER KATEGORIE
ERINNERUNGORT BEIM CLOSE READING BEKANNTER
BIOGRAPHISCHER QUELLEN

MICHAEL SAFFLE

- 309 PERPETUATING THE CULTURE OF MUSICAL MEMORIES:
VIRGINIA'S CROOKED ROAD

MARIE-AGNES DITTRICH

- 323 UNBEKANNTE WESEN: ÄLTERE FRAUEN ALS GEGENSTAND
DER MUSIK IM DATENDSCHUNDEL

EVA MAYERHOFER

- 333 SCHRIFTENVERZEICHNIS CORNELIA SZABÓ-KNOTIK
- 343 AUTORINNEN & AUTOREN

VORWORT

Das zehnte Deutsche Sängerbundesfest, das 1928 in Wien abgehalten wurde, darf wohl als eine der ausgeprägtesten Erscheinungsformen organisierter musikalischer Erinnerungskultur der österreichischen Zeitgeschichte bezeichnet werden. Das Zusammenfallen dieses *gesamtdeutschen* Ereignisses mit dem nicht nur in Wien aufwändig betriebenen Gedenken an Franz Schubert führte vor dem Hintergrund der zunehmend sich zuspitzenden politischen Lage zu einer Reihe von Veranstaltungen, in deren Konzepten und symbolischen Ebenen unterschiedlichste Ideologeme repräsentiert waren, die den engeren musikgeschichtlichen Rahmen und jenen der Tradition des deutschen Chorgesangs mehrfach sprengten. Das Titelbild der vorliegenden Festschrift ist einer repräsentativen Sammlung von Schmuckbildern entnommen, die vom Wiener Männergesangsverein zu diesem Anlass publiziert wurde. Neben dem das Jubeljahr dominierenden Franz Schubert, der mit zwei Bildern vertreten ist, enthält die im Archiv des Instituts für Analyse, Theorie und Geschichte der Musik an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien verwahrte großformatige Mappe auch in charakterisierender Intention gestaltete Portraits von Mozart, Haydn, Beethoven, Wagner und Bruckner. Carl Lafite, der Autor der beigegebenen Widmung, begründet Bildauswahl und Publikation einerseits mit der Würdigung von Person und Werk Schuberts, andererseits mit der hierdurch zu dokumentierenden historischen Verbindung zwischen den kanonisierten Meistern und dem Wiener Männergesangsverein. *Unsere Meister der Tonkunst*, so der Titel der Schmuckbildmappe, auf diese Weise zu würdigen bedeutet also nicht nur ein Vereinnahmen zentraler Gestalten des musikalischen Kanons für Wien, sondern auch ein Insistieren auf den Gedanken einer produktiven Wechselwirkung zwischen Schauplatz, Institution und Schaffen. Das am Titelbild gezeigte zentrale Schubertbild, wahrlich eine Häufung musikalischer Erinnerungsorte, versammelt in Verfolgung dieser Intention alle bis zu jenem Zeitpunkt von seiten des Wiener Männergesangsvereins dargebrachten „*Schuberthuldigungen*“ (so Lafite in seinem Geleittext), auf diese Weise eine Geschichte des Gedenkens in bildlicher Form präsentierend.

Bilder und Kontexte wie diese stellen ein zentrales Interessensgebiet von Cornelia Szabó-Knotik dar. Von Beginn an war ihre wissenschaftliche Arbeit von einer die unterschiedlichsten Zusammenhänge und Hintergründe erforschenden Herangehensweise geprägt. Scheinbar eindeutige, vielleicht sogar uninteressante Erscheinungsformen des Musikalischen provozieren sie zu wenig bis kaum erprobten Fragen an das Material. Dahinter steht einerseits ein grundsätzlich offener und sehr weiter Musikbegriff, andererseits die Überzeugung, dass Phänomene des Musiklebens in den seltensten Fällen *nur* musikalisch zu erklären sind. Es ist daher nur folgerichtig, dass sich das thematische Interesse der Geehrten auf vielfältigste

Erscheinungsformen von Musik bezieht, von institutionalisierten Inszenierungen Alter Musik über das Konstruieren und Dekonstruieren von Geschichtsbildern aller Art bis zum mannigfaltigen Existieren von Musik in und durch Medien.

Am Beginn der akademischen Laufbahn von Cornelia Szabó-Knotik standen Arbeiten im Umkreis der Liszt-Forschung, und schon hier taucht der Aspekt der Interpretation des historischen Materials in aller Deutlichkeit auf. Als Mitarbeiterin am damals noch jungen, von Friedrich C. Heller geleiteten Institut für Musikgeschichte, das wiederum aus einer Lehrkanzel an der seinerzeitigen Abteilung Musikpädagogik der damaligen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst hervorgegangen war, erhielt sie die Möglichkeit, Erträge der Forschung in der Lehre anzuwenden, eine nicht immer leicht umzusetzende Angelegenheit, der sie jedoch seither konsequent treu geblieben ist. Zum Inhalt dieser Forschungen gehörte auch die Mitarbeit am Aufbau eines inzwischen beachtlich angewachsenen Institutsarchivs, dessen geradezu programmatisch unorthodoxe Bestände mit der beschriebenen Weite der Interessen und der Neuartigkeit von Kontexten in idealer Weise korrelieren.

Mit der Umwandlung der Hochschule zur Universität vollzog sich auch eine entscheidende Umgestaltung des Instituts, an deren Zustandekommen Cornelia Szabó-Knotik wesentlichen Anteil hatte. Zum Forschungsfeld Musikgeschichte, nun verstanden als historische Musikwissenschaft, traten Analyse und Musiktheorie. Ziel dieser Neugestaltung war nicht in erster Linie eine organisatorische Vereinfachung, sondern das Ermöglichen und Intensivieren von enge Fachgrenzen überschreitenden Kooperationen, und das auf Dauer. Als Leiterin des neuen Instituts hat Cornelia Szabó-Knotik seither konsequent an der Realisierung der Chancen gearbeitet, die sich aus diesen neuen Strukturen ergeben haben.

Die bei Cornelia Szabó-Knotik schon sehr früh einsetzende intensive Auseinandersetzung mit neuen, oft umstrittenen und jedenfalls wissenschaftstheoretisch meist höchst komplexen Methoden und Forschungszugängen hat nicht nur ihre eigenen Arbeiten wesentlich geprägt, sondern auch innerhalb des Instituts und mittlerweile auch im Hinblick auf die Musikuniversität als Ganzes zu Innovationen und Neuorientierungen geführt. Äußerst weitreichende internationale Kontakte, das inzwischen wesentlich ausgeweitete Feld der Musikwissenschaft noch beträchtlich transzendierend, dokumentieren diese charakteristische methodische Offenheit und anhaltende Neugier.

Im vorliegenden Band sind Beiträge versammelt, die sowohl im Hinblick auf die Weite des Themenfelds, als auch repräsentiert durch die Profile der Autorinnen und Autoren das eben Dargestellte geradezu spiegeln. Die vielfältigen Aspekte, die die Frage nach musikalischer Erinnerung generiert, umfassen hier ein Spektrum von – an unser Titelbild anschließenden – Möglichkeiten insze-

VORWORT

nierter Erinnerungskultur über die Analyse von traditionellen Medien (Film, der Jubilarin besonders am Herzen liegend, darf dabei nicht fehlen) und biographiebezogener Erinnerung bis hin zu dem die Gegenwart dominierenden Internet, von Cornelia Szabó-Knotik ebenfalls bereits früh und so konsequent wie problembewusst genutzt.

Die Unterzeichneten danken allen Beitragenden herzlich. Ein besonderer Dank für finanzielle Unterstützung gilt dem Rektor der Wiener Musikuniversität, o.Univ.-Prof.Dr. Werner Hasitschka. Die vorliegende Publikation wäre jedoch ohne die engagierte Unterstützung in Organisation und Lektorat durch „unsere“ jungen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter (Studienassistentinnen und Studienassistenten, Universitätsassistentinnen und Universitätsassistenten und Sekretariat) nicht zustande gekommen. Wir danken daher ganz besonders herzlich Stefanie Bräuml, Henriette Engelke, Jasmin Linzer, Eva Mayerhofer, Thomas Asanger, Andrea Wenzel und Jürgen Polak.

Möge der vorliegende Band nicht nur die Jubilarin ehren, sondern durch den hier so beeindruckend vielfältigen Themen- und Methodenpark auch die interessierte Öffentlichkeit erreicht werden.

Anita Mayer-Hirzberger, Christian Glanz

KULTUR ALS EIN KOMMUNIKATIVER HANDLUNGSRaum

KULTUR UND NATION

Verfolgt man beispielsweise die Kulturrubriken selbst von renommierten Tageszeitungen, kann man leicht feststellen, dass hier ein Kulturbegriff propagiert wird, der einerseits das weite Feld der sogenannten Hoch- und Populärkultur abdeckt (zum Beispiel Kunst, Architektur, Theater, Oper, Musik, Jazz, Film, Literatur) und andererseits, wenn auch nicht immer explizit, die Vorstellung von einer Nationalkultur unhinterfragt lässt, indem immer wieder zum Beispiel zwischen österreichischen, deutschen, französischen, italienischen, englischen, ungarischen usw. kulturellen Produktionen unterschieden wird. Eine solche Unterscheidung dominiert weitgehend nicht nur populäre kulturhistorische Untersuchungen. Auch neuere historische Darstellungen, die sich unter anderem der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung verdanken, blieben zum Teil solchen Stereotypisierungen verhaftet. Unterschiedlichen Unternehmen, die sich der Erforschung und historischen Darstellung von Gedächtnisorten (Erinnerungsorten) gewidmet haben, liegt sowohl eine nationale Trennung zum Beispiel in französische, italienische, deutsche, österreichische Gedächtnisorte zugrunde als auch eine inhaltliche Fokussierung auf vornehmlich solche Orte, die, zwar in unterschiedlichen zeitlichen Perioden, für ein jeweiliges kollektives (nationales) Bewusstsein von Relevanz waren. Vielleicht rührt das auch daher, dass der Rekurs auf die Vergangenheit und die Konstruktion bzw. Implementierung von kollektiv verbindlichen, das heißt nationalen Gedächtnisorten nach Philippe Martin mit der Erfahrung von Krisen oder Verunsicherungen zu tun hat: „*La problématique des lieux de mémoire se pose avec acuité lorsque les sociétés se sentent, à tort ou à raison, en crise, interpellées ou agressées.*“¹ Freilich: Ohne sich dessen bewusst zu sein, werden

1 Philipp Martin, *Des lieux de mémoire pour l'Europe: une mission impossible?*, in: Benoît Marius/Sonja Kmec/Michel Margue/Pit Péporté (Hg.), *Dépasser le cadre national des „lieux de mémoire“*. Nationale Erinnerungsorte hinterfragt, Brüssel u. a. 2009, S. 155–174, hier: S. 163. Vgl. auch die Überlegungen Pierre Noras zu den von ihm konzipierten und herausgegebenen *Les Lieux de mémoire*: Pierre Nora, *La Nation – mémoire*, in: ders. (Hg.), *Les Lieux de mémoire* 2, Paris 1997, S. 2207–2216. Hier betont Nora explizit die Bedeutung von Gedächtnisorten für die Bildung von Nation und unterscheidet für Frankreich zwischen „*quatre moments forts de l'identification nationale: la monarchie féodale, la monarchie absolue, la consolidation de la Révolution et la synthèse républicaine*“ (S. 2209). Ähnliche Überlegungen findet man auch in Pierre Nora, *Comment écrire l'histoire de France?*, in: ders. (Hg.), *Les Lieux de mémoire* 2, S. 2219–2235. Das italienische Pendant zu Nora sind die von Mario

dadurch Historikerinnen und Historiker, wenn sie solchen nationalen Vorgaben folgen, mit ihren Darstellungen nicht nur zu Rekonstrukteuren, sondern zugleich zu aktiven Konstrukteuren einer wie immer gearteten nationalen Identität, statt zu versuchen, *nationale* Gedächtnisorte, Symbole oder Repräsentationsweisen einem kritischen dekonstruktivistischen Verfahren zu unterziehen.² Das heißt statt sich auf die nationale Perspektive zu konzentrieren, die bekanntlich ein neueres geschichtliches Konstrukt ist und ein kollektives Gedächtnis – nicht das Gedächtnis *der* Gruppe, sondern das Gedächtnis *in* der Gruppe – mit dem nationalen zu verschmelzen und dieses als ein jeweiliges Konstituens der Nationalkultur aufzufassen, sollte man, so meine ich, versuchen, vor allem auf den nachweislichen

Isnenghi herausgegebenen drei Bände: *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, Rom u. a. 1996; *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, Rom u. a. 1997; *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, Rom u. a. 1997. Symptomatisch ist hier der Ansatz der Verortung (zeitlich beginnend mit dem Risorgimento, der nationalen „Auferweckung“ im 19. Jahrhundert) und der Betonung der Bedeutung von (nationalen) Gedächtnisorten für *l'Italia unita*, d. h. für das unter der nationalen Perspektive wiedervereinigte Italien. Trotz solcher Übereinstimmungen, die mutatis mutandis mit wenigen Ausnahmen (z. B. Hans Henning Hahn/Robert Traba (Hg.), *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte 4: Reflexionen*, unter Mitarbeit von Maciej Górny und Kornelia Kończal, Paderborn u. a. 2013 oder Sonja Kmec/Pit Péporté (Hg.), *Lieux de mémoire au Luxembourg. Erinnerungsorte in Luxemburg*, Luxemburg 2012) auch auf andere *nationale* Gedächtnisprojekte zutrifft, macht Kornelia Kończal jedoch zu Recht auch auf Unterschiede der einzelnen Unternehmen aufmerksam. Vgl. Kornelia Kończal, *Erinnerungsorte. Über die Karriere eines folgenreichen Konzepts*, in: Hahn/Traba, *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, S. 79–106, hier: S. 95–97.

- 2 Vgl. Moritz Csáky, *Gedächtnis, Erinnerung und die Konstruktion von Identität. Das Beispiel Zentral-europas*, in: Catherine Bosshart-Pflüger/Joseph Jung/Franziska Metzger (Hg.), *Nation und Nationalismus in Europa. Kulturelle Konstruktion von Identitäten. Festschrift für Urs Altermatt*, Frauenfeld u. a. 2002, S. 25–49. Moritz Csáky, *Die Mehrdeutigkeit von Gedächtnis und Erinnerung*, in: Georg Kreis (Hg.), *Erinnern und Verarbeiten. Zur Schweiz in den Jahren 1933–1945*, Basel 2004 (= *Itinera* 25), S. 7–30. Einen ausgesprochen kritischen Zugang vermitteln die Beiträge in Hahn/Traba, *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte 4* (Anm. 1). Vgl. auch die Beiträge in Benoît Marius u. a. (Hg.), *Dépasser le cadre national*. Vgl. ferner Gregor Feindt/Félix Krawatzek/Daniela Mehler/Friedmann Pestel/Rieke Trimçev (Hg.), *Europäische Erinnerung als verflochtene Erinnerung. Vielstimmige und vielschichtige Vergangenheitsdeutungen jenseits der Nation*, Göttingen 2014 und Gregor Feindt/Félix Krawatzek/Daniela Mehler/Friedmann Pestel/Rieke Trimçev, *Entangled Memory: Towards a Third Wave in Memory Studies*, in: *History and Theory* 53 (2014), S. 24–44. V. a. von Ethnologen initiierte Untersuchungen nationaler Symbole haben sich schon seit längerem um deren kritische *Dekonstruktion* bemüht, in Ungarn z. B. schon seit den frühen Neunzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts. Vgl. z. B. Tamás Hofer, *Displaying Hungary's Lieux de Mémoire*, in: *Books 4/4* (1994), S. 158–161. Hofer Tamás (Hg.), *Magyarok Kelet és Nyugat közt. A nemzetudat változó jelképei (Die Ungarn zwischen West und Ost. Unterschiedliche Symbole des Nationalbewusstseins)*, Budapest 1996. Vgl. dazu auch die kritischen Ansätze zu ungarischen Erinnerungsorten: Pótó János, *Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika (Orte der Erinnerung. Denkmäler und Politik)*, Budapest 2003. Ferner Harald D. Gröller/László Levente Balogh (Hg.), *„Mit Geschichte will man etwas“. Erinnerungs- und Gedächtnisorte in Debrecen*, Wien u. a. 2011 und Pál S. Varga/Karl Katschthaler/Donald E. Morse/Miklós Takács (Hg.), *Loci Memoriae Hungaricae I. The Theoretical Foundation of Hungarian 'lieux de mémoire' Studies – Theoretische Grundlagen der Erforschung ungarischer Erinnerungsorte*, Debrecen 2013.

Wandel und auf die Mehrdeutigkeit von Gedächtnis und Erinnerung aufmerksam zu machen, um so die essentialistische Vorstellung von Kultur, die der Konstruktion von (nationalen) Gedächtnisorten innewohnt, aufzubrechen. Dabei wäre zu berücksichtigen, dass neben der Konzentration auf die nationale Perspektive auch die Instrumentarien der Darstellung und Einordnung geschichtlicher Ereignisse und Prozesse oft einer Sprache verhaftet bleiben, die dem nationalen Narrativ (des 19. Jahrhunderts) entlehnt sind, das heißt, dass man, ohne es sich bewusst zu machen, einem methodologischen Nationalismus huldigt, indem man beispielsweise mit Begrifflichkeiten operiert, die zu den *Erfindungen* der nationalen Periode gehören, wie zum Beispiel die Vorstellung von Nation selbst oder von Ethnizität. Es entspricht dies der Vorstellung einer *imaginierten* (imagined), zum Teil *ethnisch* definierten Nationalkultur, mit der *Erfindung* (invention) einer gemeinsamen Abstammung, Geschichte und Sprache.³ Anscheinend dürfte Max Weber es gewesen sein, der Begriffe wie Rasse oder Ethnie neben Nationalität, die zunächst vor allem dem Arsenal populärwissenschaftlichen Argumentierens angehörten, in den deutschsprachigen wissenschaftlichen Diskurs eingeführt hatte.⁴ Ein Begriff wie Ethnizität ist jedoch, wie der Anthropologe Michael Fischer meint, „*something re-invented and reinterpreted in each generation by each individual and that is often something quite puzzling to the individual, something over which he or she lacks control*“.⁵ Kulturen hingegen in einem nationalen oder ethnischen Verständnis sind in sich geschlossen und folgen einer holistischen Vorstellung; sie haben, wie Herder gemeint hatte, „*ihren Mittelpunkt der Glückseligkeit in sich, wie jede Kugel ihren Schwerpunkt*“, Kugeln, die sich gegenseitig „*stoßen*“. Eine Begegnung mit dem Anderen sei folglich nur schädlich, denn „*das Zeitalter fremder Wunschwanderungen, und ausländischer Hoffnungsfahrten ist schon Krankheit, Blähung, ungesunde Fülle, Ahndung des Todes*“.⁶ Kulturen in einem solchen national-ethnischen Verständnis sind von trennenden *Diversitäten* bestimmt, sie sind feste, abgegrenzte, kohärente, holistische Einheiten. Sie sind also nicht von fragilen, inneren und äußeren Grenzen beziehungsweise Differenzen gekennzeichnet, die komplexe, dynamische Verflechtungen implizieren, die zum Beispiel in städtischen Gesellschaften mit ihren permanenten Interaktionen zu beobachten sind. Nationalität oder Ethnizität, die kultu-

- 3 Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, New Edition. London 2006. Vgl. dazu auch Eric J. Hobsbawm, *Nation and nationalism since 1780. Programme, myth, reality*, Cambridge u. a. 1990.
- 4 Max Weber, *Ethnische Gemeinschaftsbeziehungen*, in: ders., *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, 5. revidierte Aufl. besorgt von Johannes Winckelmann. Studienausgabe, Tübingen 2009 (1980), S. 234–244.
- 5 Werner Sollors, *Introduction: The Invention of Ethnicity*, in: Werner Sollors (Hg.), *The Invention of Ethnicity*, New York u. a. 1989, S. IX–XX, hier: S. XI.
- 6 Johann Gottlieb Herder, *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Beitrag zu vielen Beiträgen des Jahrhunderts*, in: *Johann Gottlieb Herder Werke Bd. 1: Herder und der Sturm und Drang 1764–1774*, hg. von Wolfgang Pross, Darmstadt 1984, S. 589–683, hier: S. 618.

relle Diversitäten unterstreichen, entsprechen jedoch, wie unter anderem Rogers Brubaker ausführt, keinen Realitäten, sie sind vielmehr kognitive Kategorien: „Rasse, Ethnizität und Nationalität gibt es nur in und durch unsere Wahrnehmungen, Interpretationen, Repräsentationen, Klassifikationen, Kategorisierungen und Identifikationen. Sie sind nicht Dinge in⁷ der Welt, sondern Sichtweisen auf die Welt – keine ontologischen, sondern epistemologische Realitäten.“⁸ Daraus folgt: „Anstatt zu fragen: ‚Was ist Rasse?‘, ‚Was ist eine ethnische Gruppe?‘, ‚Was ist Nation?‘, fordert uns der kognitive Ansatz zu der Frage auf, wie, wann und warum Menschen gesellschaftliche Erfahrungen nach rassistischen, ethnischen oder nationalen Gesichtspunkten interpretieren.“⁹ Das heißt unter anderem., dass auch historische Phänomene, die uns seit dem 19. Jahrhundert begleiten, wie Nationalitäten, Nationalitätenkämpfe, Nationalsprachen oder Nationalkulturen, die als ideologische Schlagwörter Karriere gemacht haben und folglich ohne Zweifel von politischer Relevanz waren beziehungsweise es noch immer sind, in einem neuen Lichte erscheinen: Sie sind bloß Interpretamente für Heterogenitäten, für Differenzen, für Krisen oder Konflikte, die gesellschaftlichen Prozessen stets inhärent sind. Lassen sich jedoch solche Prozesse aus einer anderen als aus der nationalen Perspektive deuten, und welches Verfahren könnte man anwenden, um sie einer wissenschaftlichen Analyse zu unterziehen? Ich plädiere für einen kulturwissenschaftlichen Ansatz, dem freilich nicht ein essentialistischer, holistischer Kulturbegriff zugrunde liegt, sondern ein Kulturbegriff, der geeignet ist, die dynamischen, performativen Formationen und diskursiven Verflechtungen von gesellschaftlichen Prozessen zu erklären.

KULTUR – EIN ZUSAMMENHANG MENSCHLICHEN VERHALTENS

Um einen solchen umfassenden Kulturbegriff verständlich zu machen, beginne ich mit einer noch immer aktuellen Charakteristik der Habsburgermonarchie des Geographen Friedrich Umlauf aus dem Jahre 1876; sie lässt sich über die Monarchie hinaus auch auf Zentraleuropa insgesamt übertragen.

Wie unser Vaterland führt Umlauf in seinem Handbuch Die Oesterreichisch-Ungarische Monarchie aus, den Uebergang vom gegliederten und gebirgigen Westen des europäischen Continents zu dessen ungegliedertem und ebenen Osten bildet, so schließt es in Folge seiner bedeutenden Längen- und Breitenausdehnung auch die grellsten Gegensätze in Beziehung auf physische Verhältnisse, Bevölkerung und

7 Anmerkung der Hg.: Kursive Hervorhebungen im Originalzitat werden in diesem Artikel gerade dargestellt.

8 Rogers Brubaker, *Ethnizität ohne Gruppen*. Aus dem Englischen von Gabriele Gockel und Sonja Schuhmacher, Hamburg 2007, S. 117 und passim.

9 Brubaker, *Ethnizität* (Anm. 8), S. 116 und S. 128.

geistige Cultur in sich, weshalb man die Monarchie auch einen Staat der Contraste zu nennen berechtigt ist. [...] In ethnographischer Hinsicht sind auf dem Boden der österreichisch-ungarischen Monarchie alle Haupt-Völkergruppen Europa's und zwar durch bedeutende Massen vertreten: Germanen im Westen, Romanen im Süden, Slaven im Norden und Süden; dazu kommen noch die Gesamtheit der Magyaren zwischen vielen Hauptvölkern. Daher fließt auch Oesterreichs Geschichte aus der Deutschlands, Ungarns und Polens zusammen, ähnlich der früheren oder späteren Vereinigung verschiedener Zuflüsse in einem großen Strombette, das dann die aufgenommenen Wassermassen gemeinschaftlich weiterführt. Da jedoch die genannten Völker nicht durchweg scharf abgegrenzte, abgeschlossene Gebiete bewohnen, so ist in solchen Grenzbezirken häufig eine eigenthümlich gemischte Bevölkerung zu finden. Ja die Vermischung der verschiedensten Nationalitäten läßt sich nirgends in Europa in so augenfälliger Weise beobachten, wie eben in unserem Vaterlande. Die vormals angestrebte vollständige Germanisierung des ganzen Reichsgebietes ist nicht nur nicht gelungen, sondern es hat vielmehr in neuerer Zeit die Vorherrschaft des deutschen Elements Rückschritte gemacht, so daß Oesterreich, in dem zwölf Nationalitäten, fünf verschiedenen religiösen Bekenntnissen angehörig, seßhaft sind, heute das bunteste Völkergemisch zeigt, das Europa aufzuweisen hat.¹⁰

Diese Beschreibung Umlauts ist von einem kulturwissenschaftlichen Gesichtspunkt aus gesehen außerordentlich aktuell. Nicht nur bedient sich Umlauf einer anderen Sprache, als es das damalige nationale Narrativ vorgibt – er spricht nicht von Nationalitäten und den zwischen diesen existenten Spannungen. Freilich entspricht diese Perspektive weitgehend auch der generellen Tendenz von solchen Darstellungen, die die Gesamtstaatsinteressen in den Vordergrund rücken. Umlauf bezieht sich vor allem auf Differenzen in einem nicht negativen, sondern durchaus positiven Sinne, von denen die Region gekennzeichnet wäre, er spricht über Grenzbereiche, in denen Differenzen ineinander übergehen und zu hybriden Gemengelingen („Vermischungen“) gerinnen und verweist auf eine gemeinsame Geschichte, die sich aus den unterschiedlichen geschichtlichen „Zuflüssen“ speist. Die Benennung solcher Kriterien öffnet den Blick für eine ganz andere Einschätzung sozio-kultureller beziehungsweise sozialpolitischer Prozesse, als es die geläufige, dem nationalen Narrativ (zumeist unbewusst) verpflichtete Darstellung nahelegt. Es ist eine Position, gesellschaftliche Prozesse nicht (nur) als sozio-politische, sondern als allgemeine kulturelle Prozesse zu begreifen: Kultur nicht als Hoch- oder Populärkultur, nicht als Nationalkultur, sondern Kultur in einem umfassenderen Verständnis. Es ist daher wichtig, einen solchen umfassenden Kulturbegriff zu

10 Friedrich Umlauf, *Die Oesterreichisch-Ungarische Monarchie. Geographisch-statistisches Handbuch mit besonderer Rücksicht auf politische und Cultur-Geschichte für Leser aller Stände*, Wien u. a. 1876, S. 1–2 (Vorwort). Auch in der dritten, veränderten und erweiterten Auflage aus dem Jahre 1897 hält Umlauf an dieser Charakteristik der Monarchie fest.

benennen beziehungsweise näher zu umschreiben. Ich folge dabei unter anderem Erkenntnissen der Kulturanthropologie und der Kultursemiotik.¹¹

Bronislaw Malinowski hatte zunächst in Krakau Mathematik, Physik und Philosophie studiert, stand unter dem Einfluss von Ernst Mach und wandte sich erst an der London School of Economics der Anthropologie zu. In einer seiner letzten Arbeiten, *Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur*, führt er aus, dass „*der eigentliche Treffpunkt aller Zweige der Anthropologie die wissenschaftliche Erforschung der Kultur ist [...]*“, die sich „*als der umfassende Zusammenhang menschlichen Verhaltens*“ darstellt und die daher „*für den Psychologen und Soziologen, den Historiker und den Linguisten von gleicher Bedeutung*“ ist.¹² Kultur ist etwas Umfassendes,

*das sich zusammensetzt aus Gebrauchs- und Verbrauchsgütern, den konstitutionellen Rechten und Pflichten der verschiedenen Bevölkerungsgruppen, aus menschlichen Ideen und Fertigkeiten, aus Glaubenssätzen und Bräuchen. Ob wir uns mit einer ganz einfachen, primitiven Kultur oder aber mit einer außerordentlich komplizierten und entwickelten befassen, immer treffen wir auf einen großen, teils materiellen, teils personellen und teils geistigen Apparat, der es dem Menschen ermöglicht, mit den besonderen konkreten Problemen, denen er sich gegenübergestellt sieht, fertig zu werden.*¹³

„Eine Kultur“, meint daher folgerichtig der Kultur- und Literaturwissenschaftler Stephen Greenblatt, „*ist ein bestimmtes Netzwerk von Verhandlungen (negotiations) über den Austausch von materiellen Gütern, Vorstellungen und – durch Institutionen wie Sklaverei, Adoption oder Heirat – Menschen. [...] In jeder Kultur gibt es einen allgemeinen Symbolhaushalt, bestehend aus den Myriaden von Zeichen, die Verlangen, Furcht und Aggression der Menschen erregen.*“¹⁴ Kultur ist demnach ein Netzwerk von dynamischen Prozessen, von Verhaltensweisen, die performativ, das heißt kontinuierlich aufs Neue ausgehandelt werden. Clifford Geertz, der sich einen solchen weiten Kulturbegriff zu eigen macht, plädiert daher bei dem Bemühen, sich mit einer Kultur vertraut zu machen, für eine „*dichte Beschreibung*“ (thick description), die auch den zunächst nicht unmittelbar betroffenen Kontext mitberücksichtigt,

11 Vgl. dazu *Kultur als Kommunikationsraum*, in: Moritz Csáky, *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien u. a. 2010, S. 89–127. Moritz Csáky, *Kultur als Kommunikationsraum, Das Beispiel Zentraleuropas*, in: András F. Balogh/Helga Mitterbauer (Hg.), *Gedächtnis und Erinnerung in Zentraleuropa*, Wien 2011, S. 17–44. Moritz Csáky, *Kultur – ein Erklärungsmodell für Zentraleuropa?*, in: Anna Babka/Daniela Finzi/Clemens Ruthner (Hg.): *Die Lust an der Kultur/Theorie. Transdisziplinäre Interventionen. Für Wolfgang Müller-Funk*, Wien u. a. 2012, S. 437–449.

12 Bronislaw Malinowski, *Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur [1941]*, in: ders.: *Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur*, 2. Aufl. Frankfurt am Main 2004, S. 45–172, hier: S. 46–47.

13 Malinowski, *Theorie der Kultur* (Anm. 12), S. 74–75.

14 Stephen Greenblatt, *Kultur*, in: Moritz Baßler (Hg.), *New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur*, Frankfurt am Main 1995, S. 48–59, hier: S. 55.

denn „nichts hat [...] mehr zur Diskreditierung von Kulturanalysen beigetragen als die Erstellung einwandfreier Abbildungen von formalen Ordnungen, an deren Existenz niemand so recht glauben kann.“ Daher sollte auch die Untersuchung von Kultur, die zunächst keinen objektiv messbaren Zustand darstellt, sondern durch einen kognitiven Akt, durch eine zusammenfügende Beschreibung sich als eine Einheit, eine überschaubare „Landschaft“ darstellt, vor allem darin bestehen, „Vermutungen über Bedeutungen anzustellen, diese Vermutungen zu bewerten und aus den besseren Vermutungen erklärende Schlüsse zu ziehen; nicht aber darin, den Kontinent Bedeutungen zu entdecken und sein unkörperliche Landschaft zu kartographieren.“¹⁵ Dennoch sollte man „Kultur besser nicht nur als einen Komplex von Verhaltensmustern – Sitten, Bräuchen, Traditionen, Bündeln von Gewohnheiten [begreifen], wie es bislang der Fall war, sondern als eine Menge von Kontrollmechanismen – Plänen, Rezepten, Regeln, Anweisungen (was Informatiker ein ‚Programm‘ nennen) – zur Regelung von Verhalten.“¹⁶ Solche Kontrollmechanismen, die individuellen und kollektiven Orientierungsinstrumentarien entsprechen, sind freilich, wie der Musiksoziologe Simon Frith feststellt, immer wieder neu auszuhandeln, denn soziale Gruppen beziehen sich nachweislich „nicht auf Werte einigen, die sich dann in ihren kulturellen Aktivitäten ausdrücken [...], sondern dass sie sich als Gruppen (als eine besondere Organisationsform individueller und sozialer Interessen, von Identität und Differenz) durch kulturelle Aktivitäten, durch ästhetische Urteile erst konstituieren“.¹⁷

KULTUR ALS KOMMUNIKATIONSRAUM

Versteht man unter Kultur folglich einen Verhaltensprozess, das heißt einen spontanen Prozess, „der frei ist von administrativen oder leitenden Zentren“, wie Zygmunt Bauman festhält,¹⁸ dann lässt sich Kultur vor allem unter dem Aspekt von Kommunikation begreifen. Kultur könnte demnach als das Ensemble von Elementen, Zeichen, Symbolen und Codes umschrieben werden, mittels derer Individuen in einem sozialen Kontext verbal und nonverbal kommunizieren. Kultur kann folglich, in einem übertragenen Sinne, als ein heterogener Kommunikationsraum begriffen werden, mit durchlässigen äußeren und inneren Begrenzungen. Kultur als Kommunikationsraum beinhaltet ein Geflecht von materiellen und geistigen

-
- 15 Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur*, in: ders., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main 1987, S. 7–43, hier: S. 26 und S. 29–30.
 - 16 Clifford Geertz, *Kulturbegriff und Menschenbild*, in: Rebekka Habermas/Niels Minkmar (Hg.), *Das Schwein des Häuptlings. Beiträge zur historischen Anthropologie*, Berlin 1992, S. 56–82, hier: S. 70.
 - 17 Simon Frith, *Musik und Identität*, in: Jan Engelmann (Hg.): *Die kleinen Unterschiede. Der Cultural Studies-Reader*, Frankfurt am Main u. a. 1999, S. 149–169, hier: S. 154.
 - 18 Zygmunt Bauman, *Gesetzgeber und Interpret: Kultur als Ideologie von Intellektuellen*, in: Hans Haferkamp (Hg.), *Sozialstruktur und Kultur*, Frankfurt am Main 1990, S. 452–482, hier: S. 479.

Anhaltspunkten, von sprachlichen oder mimetischen Umgangsformen und Ausdrucksweisen, das heißt von stets neu zu definierenden Bedeutungen, mit deren Hilfe Individuen und Gruppen sich in einem umfassenden sprachlichen beziehungsweise sozialen *Raum* zu orientieren suchen. Unter *Raum* ist hier freilich nicht ein geographischer oder physischer gemeint, sondern ein relationaler Raum,¹⁹ der sich durch kommunikative Praktiken (Relationen) performativ neu konstituiert und organisiert. „*Raum meint*“, so Doris Bachmann-Medick, „*soziale Produktion von Raum als einem vielschichtigen und oft widersprüchlichen gesellschaftlichen Prozess, eine spezifische Verortung kultureller Praktiken, eine Dynamik sozialer Beziehungen, die auf Veränderbarkeit von Raum hindeuten.*“²⁰ Auf diese Dynamik, auf die permanente Veränderbarkeit des Raumes aufgrund sozialer und kultureller Kommunikationen macht auch der Kulturphilosoph Michel de Certeau in der *Kunst des Handelns* aufmerksam: „*Ein Raum entsteht, wenn man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen. Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten, die ihm eine Richtung geben, ihn verzeitlichen und ihn dahin bringen, als eine mehrdeutige Einheit von Konfliktprogrammen und vertraglichen Übereinkünften zu funktionieren.*“²¹ Schon Maurice Halbwachs hatte in *Das kollektive Gedächtnis* Überlegungen über den Zusammenhang von Raum, Gruppe und Kultur beziehungsweise über die Koinzidenz von Raum und kollektivem Gedächtnis angestellt.²² Die Annahme von Kultur als Kommunikationsraum impliziert also kontinuierliche kommunikative, organisatorische, aktive Interaktionen. Eine solche Vorstellung von Kultur als Kommunikationsraum ist folglich dem Konzept von Kultur als einer essentialistischen, homogenen, holistischen Einheit diametral entgegengesetzt.

Der Sprach- und Kultursemiotiker Jurij M. Lotmann bezeichnete einen solchen den gesamten heterogenen Bereich von Kultur umfassenden Raumkontext als „*Semiosphäre*“: Jede „*einzelne Sprache [ist] umgeben von einem semiotischen Raum, und nur kraft ihrer Wechselwirkung mit diesem Raum kann sie funktionieren. Der kleinste Funktionsmechanismus der Semiose, ihre Maßeinheit, ist nicht die einzelne Spra-*

19 Vgl. dazu v. a. Martina Löw, *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main 2001.

20 Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek b. Hamburg 2006, S. 289.

21 Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié, Berlin 1988, S. 218.

22 Maurice Halbwachs, *Das kollektive Gedächtnis*. Mit einem Geleitwort zur deutschen Ausgabe von Heinz Maus, Frankfurt am Main 1985, S. 127–163. Zum „*Konnex von Erinnerungsprozessen und Raumvorstellungen*“ vgl. Gregor Feindt/Félix Krawatzek/Daniela Mehler/Friedmann Pestel/Rieke Trimčev, *Funktionen europäischer Erinnerung in der postnationalen Konstellation*, in: Gregor Feindt u. a. (Hg.), *Europäische Erinnerung* (Anm. 2), S. 237–263, hier: S. 238. Ferner: Moritz Csáky/Christoph Leitgeb (Hg.), *Kommunikation, Gedächtnis, Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn“*, Bielefeld 2009.

che, sondern der gesamte semiotische Raum einer Kultur.“²³ Dieser semiotische Raum der Kultur ist „in ständiger Bewegung. Veränderung ist das Existenzgesetz der Semiosphäre. Sie verändert sich als ganze, und sie verändert fortwährend ihre innere Struktur.“²⁴ Die Einübung in ein solches (kulturelles) Zeichensystem, in dem „eine ständige Erneuerung der Codes“²⁵ stattfindet, und das dennoch auf bestimmte Aussagen beziehungsweise Inhalte verweist, erfolgt, vor allem in Schriftkulturen, weniger durch rituelle Verfahren als durch performative schriftliche oder mediale Vermittlungen. Inhalte werden nicht nur medial geschaffen (Marshall McLuhan) und medial weitergegeben, sie können gleichermaßen auch zurückgenommen, kritisiert, in Frage gestellt oder verworfen werden. Geschehenes wird erst durch selektive mediale kommunikative Praktiken zu einem bewussten Ereignis, das Sinn und Orientierung stiftend auftritt und Teil des kollektiven Gedächtnisses wird, das jedoch stets auch unterschiedliche Erzählweisen zulässt und insofern mehrdeutig ist.

Kultur als Kommunikationsraum ist folglich prozesshaft, dynamisch und performativ, daher nicht eindeutig, *authentisch*, sondern stets mehrdeutig. Der Schriftsteller Salman Rushdie hat aus seiner postkolonialen Perspektive der Vorstellung einer homogenen, authentischen Kultur eine klare Absage erteilt, indem auch er auf die Komplexität und Mehrdeutigkeit von kulturellen Prozessen, Praktiken und Inhalten aufmerksam gemacht hat. Rushdies Kritik richtet sich gegen holistische Kulturkonzepte, vor allem gegen ein eurozentrisches Konzept von Nationalkulturen, die sich auf authentische Traditionen berufen. „Einer der absurdesten Aspekte dieser Suche nach nationaler Authentizität“, so Rushdie, „ist die vollkommen falsche Annahme, es gäbe so etwas wie reine, unverfälschte Traditionen, aus denen wir schöpfen könnten. Die einzigen Menschen, die ernsthaft daran glauben, sind die religiösen Extremisten.“²⁶ Auch seinem Roman *Satanische Verse* läge ein solches Gegenkonzept zu einer noch immer geläufigen Ansicht von der Reinheit von Kultur zugrunde:

Die Satanischen Verse feiern die Bastardisierung, die Unreinheit, die Mischung, die Verwandlung, die durch neue, unerwartete Kombinationen von Menschen, Kulturen, Ideen, politischen Richtungen, Filmen oder Liedern entstehen. Das Buch erfreut sich am Mischen der Rassen und fürchtet den Absolutismus des Reinen. Melange, Mischmasch, ein bißchen von diesem und ein bißchen von jenem, das ist es wodurch das Neue in die Welt tritt. Hierin liegt die große Chance, die sich durch die Massenmigration der Welt bietet [...]. Während der ganzen Menschheitsgeschichte

23 Jurij M. Lotman, *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*, Frankfurt am Main 2010, S. 165.

24 Lotman, *Innenwelt* (Anm. 23), S. 203.

25 Lotman, *Innenwelt* (Anm. 23), S. 165.

26 Salman Rushdie, *Es gibt keine „Commonwealth-Literatur“*, in: ders., *Heimatländer der Phantasie. Essays und Kritiken 1981–1991*, München 1992, S. 81–92, hier: S. 88f.

*haben die Apostel der Reinheit, jene, die behaupten, eine hundertprozentige Erklärung zu haben, Verheerendes unter den verwirrten Menschen angerichtet: Genau wie viele andere Millionen Menschen bin ich ein Bastardkind der Geschichte. Vielleicht gehen wir alle, schwarz, braun und weiß, ineinander über, wie eine meiner Figuren einmal gesagt hat, gleich dem Geschmack der Zutaten beim Kochen.*²⁷

Diese Sicht Rushdies deckt sich auch mit dem wissenschaftlichen Ansatz der *Subaltern Studies* (Ranajit Guha oder Gayatri Chakravorty Spivak).²⁸ Gegen eine nationale Authentizität verwahrt sich auch der polnische Komponist Krzysztof Penderecki, indem er in einem Interview meinte: „*Ich bin ein Hybride. Meine Familie stammt aus den Kresy [historisches Ostpolen, Anm. d. V.]. Meine Großmutter väterlicherseits war eine Ormianin [Armenierin, Anm. d. V.], mein Großvater – ein polonisierter Deutscher. [...] Mein Vater kam aus der Ukraine. Er war orthodox [...].*“²⁹

Folgt man den Überlegungen von Walter Benjamin, ist das, auf das man sich zu berufen pflegt, nämlich eine authentische Tradition, eine kontinuierliche, verbindliche Überlieferung, ein fixes, gültiges kulturelles Erbe, ein künstliches Konstrukt und der Rekurs auf eine solche authentische Überlieferung entspricht daher einer katastrophalen Fehleinschätzung: „*Es gibt eine Überlieferung, die Katastrophe ist*“,³⁰ denn eine solche vermeintliche Überlieferung ist selektiv und spiegelt nur die Position der Herrschenden und nicht die der vielen Beherrschten wider. Daher, so Benjamin, müsse „*der Gegenstand der Geschichte aus dem Kontinuum des Geschichtsverlaufs herausgesprengt*“ werden,³¹ einem Kontinuum, das erst seine Interpreten der Geschichte eingeschrieben haben. Auch in einem späteren Beitrag, im Traktat *Über den Begriff der Geschichte* greift Benjamin diesen Gedanken wieder auf:

Vergangenes historisch zu artikulieren heißt nicht, es erkennen ‚wie es denn eigentlich gewesen ist‘. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt. [...] Die Gefahr droht sowohl dem Bestand der Tradition wie ihren Empfängern. Für beide ist sie ein und dieselbe: sich zum Werkzeug der herrschenden Klasse herzugeben. In jeder Epoche muß versucht werden, die

27 Salman Rushdie, *In gutem Glauben*, in: ders., *Heimatländer der Phantasie* (Anm. 26), S. 456–481, hier: S. 457f.

28 Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Mit einer Einleitung von Hito Steyerl, Wien u. a. 2014. Vgl. dazu auch Hito Steyerl/Encarnación Rodríguez (Hg.), *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*, 2. Aufl. Münster 2012.

29 Mieczysław Tomaszewski, *Der Schaffensweg des Krzysztof Penderecki*, in: *Silesia Nova*. Vierteljahresschrift für Kultur und Geschichte 5/1 (2008), S. 50–57, hier: S. 53.

30 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk. Aufzeichnungen und Materialien*, hg. von Rolf Tiedemann, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften V/1*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, 2. Aufl. Frankfurt am Main 1982, S. 591.

31 Benjamin, *Passagen-Werk* (Anm. 29), S. 594.

*Überlieferung von neuem dem Konformismus abzugewinnen, der im Begriff steht, sie zu überwältigen.*³²

Es gelte daher, so Benjamins radikale Schlussfolgerung, „die Geschichte gegen den Strich zu bürsten“.³³ Eine analoge Perspektive hatte vor Benjamin schon Friedrich Nietzsche beschäftigt, der in *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben*, der *Zweiten Unzeitgemäßen* vermeintliche historische Überlieferungen, Traditionen beziehungsweise das sogenannte kulturelle Erbe, auf das man sich beruft, als „Katastrophen“ bezeichnet und gemeint hatte, dass,

*da wir nun einmal die Resultate früherer Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrthümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurtheilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Thatsache nicht beseitigt, dass wir aus ihnen herkommen.*³⁴

Daher Nietzsches Aufforderung:

*jede Vergangenheit aber ist werth verurtheilt zu werden – denn so steht es nun einmal mit den menschlichen Dingen: immer ist in ihnen menschliche Gewalt und Schwäche mächtig gewesen. [...] dann soll es eben klar werden, wie ungerecht die Existenz irgend eines Dinges, eines Privilegiums, einer Kaste, einer Dynastie zum Beispiel ist, wie sehr dieses Ding den Untergang verdient.*³⁵

Und:

*[...] die Historie muss das Problem der Historie selbst auflösen, das Wissen muss seinen Stachel gegen sich selbst kehren.*³⁶

DIFFERENZEN UND GRENZEN

Kultur als dynamischer, performativer Kommunikationsraum beinhaltet noch andere, wesentliche, konstitutive Aspekte. Zunächst ist hervorzuheben, folgt man

32 Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften I/2*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 3. Aufl. Frankfurt am Main 1990, S. 691–704, hier: S. 695.

33 Walter Benjamin, *Anmerkungen zu „Über den Begriff der Geschichte“*, in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften I/3*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, 3. Aufl. Frankfurt am Main 1990, S. 1241.

34 Friedrich Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. Unzeitgemäße Betrachtungen II.*, in: Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 1*, hg. von Giorgio Colli und Mario Montinari, München u. a. 1980, S. 243–334, hier: S. 270.

35 Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil* (Anm. 34), S. 269f.

36 Nietzsche, *Vom Nutzen und Nachtheil* (Anm. 34), S. 306.

Lotmans Überlegungen über kulturelle „Semiosphären“, dass innerhalb und zwischen unterschiedlichen Räumen zwar sichtbare, jedoch „offene“ Grenzen bestehen, Differenzen also, die sich beispielsweise aus den Unterschieden von konkreten, gesprochenen Sprachen ergeben und kulturelle Kontexte nachhaltig determinieren. „Ein Kennzeichen der Semiosphäre“, meint Lotman daher, „ist ihre Heterogenität. Die Sprachen innerhalb eines semiotischen Raumes sind ihrer Natur nach verschieden, und ihr Verhältnis zueinander reicht von vollständiger wechselseitiger Übersetzbarkeit bis zu ebenso vollständiger Unübersetzbarkeit.“³⁷ Daraus folgt, dass Grenze und Übersetzung zwei charakteristische Merkmale sind, die kulturellen Kommunikationsräumen inhärent sind. Dies scheint sich auch durch konkrete Erfahrungen zu bestätigen, wenn man sich die eingangs zitierte Beschreibung Friedrich Umlauts vor Augen hält: Die Monarchie (Zentraleuropa) sei einerseits von „Contrasten“ bestimmt, die nicht zuletzt in der Sprachenvielfalt und in der Vielzahl von Nationalitäten zum Ausdruck komme, andererseits lösen sich solche Kontraste, das heißt abrupte Grenzen, insofern auf, als sie Übergänge bilden, in denen eine eigentümliche „Vermischung“ stattfinde. Damit wird, ohne es direkt auszusprechen, auf die doppelte Funktion der Grenze aufmerksam gemacht: Grenze trennt und verbindet zugleich. Auch Hugo von Hofmannsthal hat, ebenfalls im Zusammenhang mit der Monarchie, bereits auf diese Situation mehrmals hingewiesen:

*Diese alte Universalmonarchie kannte nur fließende Grenzen. Sie übte ihr Prestige und gab ihren Kultureinfluß in ein weites Gebiet, dessen Grenzen nie zum Bewußtsein kamen. [...] Sich abzugrenzen, sich gegen fremde Eigenart in seine Grenzen zu verschließen, nichts lag der Geistesart, in der zwanzig Generationen auf österreichischem Boden aufgewachsen sind, ferner.*³⁸

Und an einer anderen Stelle meint er: Österreichs Geschichte liege „in ihrer inneren Polarität: in der Antithese, die sie in sich schließt [... zugleich] Abschluß zu sein [...] und zugleich fließende Grenze zu sein [...], ja empfangend auch wieder und bereit zu empfangen [...]“. Daraus folge, dass eine österreichische Geschichte „schwer zu schreiben ist, weil sie eine Geschichte der fließenden Grenzen ist [...]“. ³⁹ Es ist dies eine Charakteristik, die Lotman für jede „Semiosphäre“ für konstitutiv hält.

Die Brennpunkte der semiotisierenden [...] Prozesse befinden sich aber an den Grenzen der Semiosphäre. Der Begriff der Grenze ist ambivalent: Einerseits trennt sie, andererseits verbindet sie. Eine Grenze grenzt immer an etwas und gehört folglich gleichzeitig

37 Lotman: *Innenwelt* (Anm. 23), S. 166.

38 Hugo von Hofmannsthal, *Bemerkungen* [1921], in: ders., *Gesammelte Werke*, hg. von Bernd Schoeller und Rudolf Hirsch. *Reden und Aufsätze II. 1914–1924*, Frankfurt am Main 1979, S. 471–477, hier: S. 474.

39 Hugo von Hofmannsthal, *Die österreichische Idee* [1917], in: ders., *Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze II. 1914–1924*, S. 454–458, hier: S. 456.

zu beiden benachbarten Kulturen, zu beiden aneinandergrenzenden Semiosphären. Die Grenze ist immer zwei- oder mehrsprachig.

Und etwas weiter meint er: „Faktisch ist der gesamte Raum der Semiosphäre von Grenzen unterschiedlicher Niveaus durchzogen [...]“⁴⁰ Der Topos der Grenze spielt gleichermaßen auch bei dem Kulturkonzept, das Michail M. Bachtin entwickelt, eine dominante Rolle:

*Das Problem eines Bereichs der Kultur kann in seiner von Erkenntnis, Sittlichkeit und Kunst gebildeten Gesamtheit nur als Problem der Grenzen dieses Bereichs verstanden werden. [...] Man sollte sich den Kulturbereich nun freilich nicht als ein räumliches Ganzes vorstellen, das Grenzen hat, aber auch über ein eigenes Territorium verfügt. Im Bereich der Kultur gibt es kein inneres Territorium: er ist vollständig an Grenzen gelegen, überall, durch jedes seiner Momente verlaufen Grenzen; die systematische Einheit der Kultur zieht sich zurück in die Atome des kulturellen Lebens, wie die Sonne sich in jedem Wassertropfen spiegelt. Jeder kulturelle Akt lebt wesentlich an Grenzen: Darin bestehen seine Ernsthaftigkeit und seine Bedeutsamkeit; abgelöst von den Grenzen, verliert er den Grund, wird er leer, anmaßend, er degeneriert und stirbt.*⁴¹

Bachtin hatte das Trennende und Verbindende der Grenzen in seiner Monographie *Rabelais und seine Welt* empirisch nachzuweisen versucht.⁴² Ganz ähnlichen Argumentationen folgen auch Überlegungen von Michel de Certeau:

*Die Grenzen werden durch die Berührungspunkte zwischen den zunehmenden An-eignungen [...] und den aufeinanderfolgenden Ortsveränderungen (innere oder äußere Bewegungen) der Handelnden gezogen. Sie laufen auf eine dynamische Aufteilung der Güter und möglicher Funktionen hinaus, um ein immer komplexeres Netz von Differenzierungen und eine komplexere Kombination von Räumen zu bilden. [...] Das Paradox der Grenze: da sie durch Kontakte geschaffen werden, sind die Differenzpunkte zwischen zwei Körpern auch ihre Berührungspunkte. Verbindendes und Trennendes ist hier eins. Zu welchem von den Körpern, die Kontakt miteinander haben, gehört die Grenze? Weder dem einen noch dem anderen. Heißt das: niemandem? Das theoretische und praktische Problem der Grenze lautet: zu wem gehört sie? [...] Grenze] ist ein Zwischenraum.*⁴³

Die Lotmansche Zwei- oder Mehrsprachigkeit, oder, wie Hofmannsthal betont, der offene, fließende Charakter der Grenze hat zur Folge, dass die Grenze neben

⁴⁰ Lotman, *Innenwelt* (Anm. 23), S. 182, S. 184.

⁴¹ Michail M. Bachtin, *Die Ästhetik des Wortes*, hg. und eingeleitet von Rainer Gröbel. Aus dem Russischen übersetzt von Rainer Gröbel und Sabine Reese, Frankfurt am Main 1979, S. 111.

⁴² Michail Bachtin, *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. Übersetzt von Gabriele Leupold, hg. und mit einem Vorwort versehen von Renate Lachmann, Frankfurt am Main 1995.

⁴³ De Certeau, *Kunst des Handelns* (Anm. 21), S. 233.

ihrer trennenden Funktion, das heißt der Funktion Differenzen anzuzeigen und zu markieren, als Zwischenraum zum exemplarischen Ort von Vermittlungen, von translatorischen Prozessen wird, zu einem *Dritten Raum* im Sinne von Homi K. Bhabha, in welchem Differenzen aufeinander treffen, jedoch nicht gänzlich beseitigt werden, sondern zu einer hybriden Gemengelage gerinnen. Durch das Konzept von Kultur als Kommunikationsraum wird gerade auf diese dynamischen Interaktionen, das heißt auf die offenen, jedoch immer noch vorhandenen Grenzen innerhalb dieses Raumes und zwischen den kulturellen Kommunikationsräumen geachtet. Konkrete Sprachen sind unausweichliche Signale von Differenz, die, wie Lotman gemeint hatte, die von ihrer wechselseitigen Übersetzbarkeit bis zu ihrer ebenso vollständigen Unübersetzbarkeit zeugen können. Individuen oder ganze Gruppen können sich jedoch auch in zwei oder in mehreren *Sprachen* verständigen, das heißt sie können sich gleichzeitig in unterschiedlichen oder in mehreren Kommunikationsräumen – Bronislaw Malinowski bezeichnet diese als „*Institutionen*“ – bewegen und so Grenzen durch kontinuierliche Prozesse individueller oder kollektiver translatorischer Praktiken sprengen. Dadurch erweist sich eine konkrete Sprache nicht das einzige differenzierende Merkmal, ist daher nicht primär identitätskonstitutiv wie es die nationale Ideologie vorgibt. Denn jede Kultur besitzt, wie Lotman ausführt, „*Mechanismen für die Schaffung eines inneren Polyglottismus, und jede Kultur existiert realiter nur im Kontext anderer Kulturen, wobei die Beherrschung von deren Sprachen die Situation eines äußeren Polyglottismus schafft.*“⁴⁴ Offene Grenzen, Grenzen die trennen und zugleich verbinden, werden also dadurch sichtbar und erfahrbar, dass sich Individuen und soziale Gruppen abwechselnd oder gleichzeitig in mehreren Sprachen beziehungsweise Kommunikationsräumen, in *äußeren Polyglottismen*, vorfinden. Sie können sich freilich auch innerhalb eines relativ homogenen kulturellen Kontextes in differenten Kommunikationsräumen, zum Beispiel in differenten sozialen Schichten, also innerhalb eines inneren, nicht sprachlich determinierten Polyglottismus vorfinden. Beide Weisen des Polyglottismus sind ein Indiz für gemischte, hybride Verfasstheiten, die weder *rassisch* noch *ethnisch* oder *national* umschrieben werden können. Weil diese nicht eindeutig, zum Beispiel *national* zuzuordnen sind, gelten sie als verdächtig, so dass „*diejenigen, die die Grenzen nationaler beziehungsweise kultureller Zuordnung sprengen, schon durch ihre bloße Existenz ein gesellschaftliches Ordnungsproblem darstellen. Sie sind der Störfaktor im gesellschaftlichen Getriebe, weil sie in den gewohnten, den einfachen und eindeutigen Kategorien sich nicht abbilden lassen.*“⁴⁵ Kultur als Kom-

44 Jurij M. Lotman: *Zur Struktur, Spezifik und Typologie der Kultur*, in: ders., *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*, hg. von Karl Eimermacher, Kronberg 1974, S. 320–436, hier: S. 431.

45 Elisabeth Beck-Gernsheim, *Schwarze Juden und griechische Deutsche. Ethnische Zuordnung im Zeitalter der Globalisierung*, in: Ulrich Beck (Hg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt am Main 1998, S. 125–167, hier: S. 127.

munikationsraum ist also immer eine *hybride Melange*, sie bedeutet aber nicht *Multikulturalität* als eine Totalmelange, in der Kulturen ausschließlich harmonisch koexistieren. Der Prozess der Hybridisierung erfolgt auch durch den Austausch mit anderen, bereits gleichfalls hybriden Kulturen und nicht durch einen Transfer von Inhalten von der einen in eine andere Kultur, eine Vorstellung, der ein ebenfalls zwar nicht eingestandener essentialistischer Kulturbegriff zugrundliegt.⁴⁶ Daher gilt, was Bachmann-Medick festhält: „Kulturen sind keine Gegebenheiten, die (wie Gegenstände) übersetzt werden könnten. Kulturen konstituieren sich vielmehr in der Übersetzung und durch die vielschichtigen Überlappings- und Übertragungsphänomene von Verflechtungsgeschichten [...]“.⁴⁷ Die Grenzzonen, die innerhalb und zwischen den einzelnen kulturellen Kommunikationsräumen aufrecht erhalten bleiben, bedeuten also nicht nur Trennungen, sie markieren als ein hybrider Handlungsraum auch Verbindungen und permanente Interaktionen. Trennungen, wie gesagt, vor allem durch die jeweils unterschiedlichen verbalen Sprachen, Verbindungen durch das Ineinanderfließen, das bewegte Vermischen von Zeichen und Symbolen. Individuen und soziale Gruppen befinden sich hier, gleichsam in einem Migrationszustand, zugleich in dem einen als auch in einem anderen Kommunikationsraum, in einem Zwischenraum, einem *In-between*, einem hybriden *Dritten Raum*, mit der Möglichkeit und Notwendigkeit, sich in diesem offenen Grenzraum flexibel, abwechselnd oder gleichzeitig auf eine mehrfache Weise zu orientieren. Gerade ein solcher hybrider Grenzraum als *Dritter Raum* widerlegt die Vorstellung von einer authentischen *Reinheit* von Kultur. „Die Einführung dieses Raumes“, meint Homi K. Bhabha, „stellt unsere Auffassung von der historischen Kultur als einer homogenisierenden, vereinheitlichenden Kraft, die aus der originären Vergangenheit ihre Authentizität bezieht, sehr zu Recht in Frage.“⁴⁸

Diese Gegensätze, Differenzen beziehungsweise Grenzen innerhalb eines kulturellen Systems erklären sich nicht zuletzt auch daraus, dass Kultur als kommunikatives Verhalten ganz wesentlich auch ökonomische Aspekte mit einschließt. Individuen und Gruppen kommunizieren vor allem auch deshalb, um als Individuen oder Gruppen innerhalb eines sozialen Kontextes biologisch überleben zu können. „Das richtungweisende Motiv“, meint Malinowski in einem solchen Zusammenhang, „oder der Trieb war bei all dem zunächst der Wille zum biologischen

46 Zur Kritik am Kulturtransferkonzept, das von Michel Espagne und Michael Werner entwickelt wurde, vgl. bereits die Kritik u. a. von Helga Mitterbauer, „Acting the Third Space“. *Vermittlung im Spannungsfeld kulturwissenschaftlicher Theorien*, in: Federico Celestini/Helga Mitterbauer (Hg.), *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*, Tübingen 2003, S. 53–66, und Michaela Wolf, „‘Cultures’ do not hold still for their portraits“. *Kultureller Transfer als „Übersetzen zwischen Kulturen“*, in: ebd., S. 85–98.

47 Bachmann-Medick, *Cultural Turns* (Anm. 20), S. 247f.

48 Homi K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2011 (2000), S. 56.

Überleben“.⁴⁹ Das hat zur Folge, dass kulturelle Differenzen oder die Konkurrenz innerhalb von Kommunikationsräumen auch unterschiedliche sozial-ökonomische Realitäten repräsentieren, weil sie den sich konkurrierenden realen ökonomischen Handlungsabsichten von Personen und Gruppen entsprechen. Das hat weiterhin zur Folge, dass es innerhalb des kommunikativen Verhaltens neben den Gewinnern immer auch Verlierer gibt, solche, die sich ein ökonomisches oder symbolisches Kapital anzueignen vermögen und solche, denen das nicht gelingt, die unterliegen. Kulturelle Prozesse sind folglich auch Prozesse unterschiedlicher Repräsentationsweisen, das heißt Prozesse von konfliktvollen Machkonstruktionen innerhalb eines sozialen Raumes. Das Vorhandensein von Differenzen innerhalb eines kommunikativen Handlungsraumes erklärt sich also nicht zuletzt daraus, dass es sich hier auch um Überlebensstrategien von Individuen und Gruppen handelt, die gegensätzliche Interessen verfolgen und denen daher auch ein durchaus gegensätzliches kulturelles Bewusstsein entsprechen kann.

GEDÄCHTNISSE UND ERINNERUNGEN

Solche Erkenntnisse über Kultur als Kommunikationsraum führen konsequenterweise auch zu weiteren, wichtigen Einsichten. Personen und Gruppen können gemeinsame Erfahrungen haben und sich bedeutender Ereignisse der Vergangenheit gemeinsam, übereinstimmend erinnern. Sie können jedoch auch gesonderte Erfahrungen haben und sich dieser, selbst wenn sie der gleichen Gruppe angehören, auch in durchaus unterschiedlicher Weise erinnern. Das heißt unterschiedliche Erinnerungen können nicht nur jene haben, die unterschiedlichen Kommunikationsräumen angehören, sondern auch jene, die sich in demselben sozial-kulturellen kommunikativen Kontext vorfinden. Dies entspricht durchaus dem Konzept der von Differenzen und Grenzen bestimmten *Semiosphäre*, die sich in dauernder innerer Bewegung befindet. Daraus folgt, dass in der Realität auch die Geschichte, im Sinne einer „shared history“⁵⁰ oder der „histoire croisée“,⁵¹ verflochten und mehrdeutig ist. Über eine kollektive historische Erfahrung gibt es nicht nur eine einzige verbindliche Erinnerungsweise, nur eine einzige verbindliche historische Deutung beziehungsweise Erzählung, sondern mehrere Erinnerungen, Geschichten beziehungsweise Erzählungen (im Plural), das heißt unterschiedliche, jedoch gültige Varianten von Deutungen. In diesem Sinne trat auch Edward Said für die

49 Malinowski, *Theorie der Kultur* (Anm. 12), S. 51.

50 Sebastian Conrad/Shalini Randeria, *Geteilte Geschichten – Europa in einer postkolonialen Welt*, in: Sebastian Conrad/Shalini Randeria (Hg.), *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main u. a. 2002, S. 9–49.

51 Michael Werner/Bénédicte Zimmermann, *Penser l'histoire croisée: entre empirie et réflexivité*, in: Michael Werner/Bénédicte Zimmermann (Hg.), *De la comparaison à l'histoire croisée*, Paris 2004, S. 15–49.

Akzeptanz mehrfach kodierter historischer Erzählung ein: „Es gibt viele verschiedene palästinensische Erfahrungen, die nicht alle in einer einzigen Geschichtsschilderung zusammengefasst werden können. Deswegen müsste man parallele Geschichten der Gemeinden im Libanon, den besetzten Gebieten und so weiter schreiben. Das ist das zentrale Problem. Es ist praktisch unmöglich, sich eine einzige Geschichtsschreibung vorzustellen.“⁵² Die Analyse solcher mehrdeutiger Erfahrungen, solcher mehrdeutiger Geschichten müsste sich, nach Clifford Geertz, vornehmlich damit beschäftigen, nur „Vermutungen über Bedeutungen anzustellen, diese Vermutungen zu bewerten und aus den besseren Vermutungen erklärende Schlüsse zu ziehen“, und nicht „den Kontinent Bedeutung zu entdecken und seine nichtkörperliche Landschaft zu kartographieren.“⁵³ Aus einer solchen Situation folgt des Weiteren, dass Gedächtnis und Erinnerung prinzipiell mehrdeutig sind, dass unterschiedliche Erinnerungen wechselweise oder miteinander konkurrierend nebeneinander bestehen können. Diese Einsicht widerspricht der Vorstellung eines eindeutigen nationalen Gedächtnisses beziehungsweise eindeutigen (nationalen) Gedächtnisorten, die ja in der Regel nur von wenigen, zumeist den (politischen) Eliten in einer Gesellschaft, als präskriptiv vorgegeben werden; sie sollte daher auch für die eingangs erwähnte historische Gedächtnisforschung von Belang sein. Eine solche Einsicht hat weiterhin zur Folge, dass das, was man gemeinhin als Identität bezeichnet, das heißt das reflektierte individuelle Bewusstsein oder das reflektierte Bewusstsein von Individuen in einer Gruppe, das sich jeweils auf Erinnerungen stützt, einerseits ebenfalls mehrdeutig ist, keinen festen Besitz darstellt, sondern einem kontinuierlichen Prozess gleicht, und andererseits, dass folglich Mehrfachidentitäten nicht die Ausnahme, sondern die Regel sind. Die Grenze beziehungsweise der Homi Bhabha'sche „Third Space“ innerhalb des kommunikativen Systems sind solche Orte, die von Mehrsprachigkeiten und Mehrdeutigkeiten gekennzeichnet sind und für Individuen und soziale Gruppen bestimmend werden. Tatsächlich lassen sich solche hybriden Befindlichkeiten beziehungsweise Erfahrungen auch empirisch nachweisen. Zum Beispiel im musikalischen Bereich.

MUSIK – GEDÄCHTNIS – ERINNERUNG

Ganz abgesehen davon, dass Musik insofern mehrdeutig ist, als die Wiedergabe ein und desselben musikalischen Stückes nicht, wie das auf einen Tonträger gespeicherte, unverwechselbar gleich ist, sondern dass es, selbst mit demselben Orchester und unter der Leitung desselben Dirigenten aufgeführt, immer unterschiedlich klingt. Zudem wird ein Stück von einzelnen Zuhörern sehr unterschiedlich wahrgenom-

52 Salman Rushdie, *Über die Identität der Palästinenser. Ein Gespräch mit Edward Said*, in: ders., *Heimatländer der Phantasie* (Anm. 26), S. 200–220, hier: S. 214.

53 Geertz, *Dichte Beschreibung* (Anm. 15), S. 30.